This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

690
.T8
G63

TRISTAN UND ISOLDE

IN DEN DICHTUNGEN DES MITTELALTERS UND DER NEUEN ZEIT

VON

WOLFGANG GOLTHER

LEIPZIG
VERLAG VON S. HIRZEL
1907

Das Recht der Übersetzung ist vorbehalten.

Inhalt.

	Seite
Einleitung. Die Tristanforschung	1
Erster Teil. Das Gefüge der Fabel	14
Zweiter Teil. Der alte Tristanroman	37
Dritter Teil. Die Bearbeitungen des alten Tristanromanes	76
1. Der Tristrant des Eilhart von Oberge, seine Vorlage und seine Bearbeitungen	76
2. Berols Tristan	98
3. Der französische Prosaroman	112
Vierter Teil. Das Gedicht des Thomas	138
Die Bearbeitungen	165
1. Gottfried von Straßburg	165
2. Die niederfränkische Bearbeitung	181
3. Die norwegische Saga und ihre Bearbeitungen	182
4. Das englische Gedicht	192
Fünfter Teil. Nachklänge des Tristanromans	211
Sechster Teil. Die Tristannovellen und Tristanlais	218
Anhang: Die kymrische Tristansage	237
Siebenter Teil. Der deutsche Prosaroman und Hans Sachsens Tragedia	243
Achter Teil. Die Tristandichtungen der Neuzeit	259
1. Tristanepen in Strophen	259
2. Erneuerungen von Gottfrieds Tristan in Reimpaaren	292
3. Tristandramen	320
4. Englische Tristandichtungen	365
5. Französische Tristandichtungen	390
6. Tristanbilder	407
Neunter Teil. Tristan und Isolde von Richard Wagner.	421
Namenverzeichnis	461

185424

Einleitung.

Die Tristanforschung.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts treten Tristan und Isolde in der altfranzösischen Dichtung hervor. Bald gelten sie überall als das berühmteste Liebespaar. Die französischen Tristangedichte werden in alle Sprachen übersetzt und bearbeitet. Und im 19. Jahrhundert erwacht die alte Liebesmär zu neuem Leben. Die Tristansage ist daher ein sehr lehrreiches und dankbares Beispiel der vergleichenden Betrachtung eines Stoffes, der unter verschiedenartigen Voraussetzungen immer neu gestaltet ward. Große Dichter sind damit verknüpft. Darum gewährt die Beschäftigung mit Tristan und Isolde auch reichsten Lohn.

Die vergleichende Literaturgeschichte sucht die einzelnen Tristangedichte zu einander ins rechte Verhältnis zu bringen. Der Ursprung des ältesten Tristangedichtes führt aber zur vergleichenden Sagenkunde, zur Erörterung der Frage, welchen Anteil Kelten und Franzosen an Tristan und Isolde haben.

Die Wege der Forschung sind klar vorgezeichnet; aber sie sind deshalb dunkel und schwierig, weil gerade die ältesten und wichtigsten Quellen verloren gingen oder nur in Bruchstücken vorliegen. Daher ist viel mühsame Vorarbeit nötig, um diese verlorenen Denkmäler, die Grundlagen und Vorbedingungen aller Untersuchungen zu erschließen. Die Geschichte der Tristansage hängt eigentlich ganz und gar nur von der Vorstellung ab, die wir vom ältesten französischen Tristangedicht gewinnen. Danach

bemißt sich alles andere, das Maß der schöpferischen Tätigkeit des ersten Tristandichters und die Eigenart seiner einzelnen Nachfolger und Bearbeiter.

In französischer Sprache liegen folgende Texte vor: ein nach 1191 geschriebenes normannisches Gedicht, dessen Verfasser sich Berol nennt. Nur das Mittelstück, von der belauschten Zusammenkunft der Liebenden bis zum zweideutigen Eid Isoldens und zur Rache Tristans an den Verrätern, ist erhalten, Anfang und Ende fehlen. Ein mit Berol vielfach übereinstimmendes Gedicht wurde um 1230 in dem großen französischen Prosaroman ziemlich frei verarbeitet. Aus der wüsten Masse gleichgültiger Abenteuer, die den Hauptteil des Romans ausmachen, können die auf dem alten Tristangedicht beruhenden Abschnitte wieder herausgelöst werden und ergeben wenigstens den Inhalt der verlorenen Quelle. In einem kleinen Gedicht von Tristans Narrenverkleidung (der Folie Tristan in der Berner Handschrift aus dem Ende des 12. Jahrhunderts) begegnen viele Anspielungen, aus denen der Inhalt eines weiteren, Berol und der Vorlage des afz. Prosaromanes nahestehenden Tristangedichtes zu entnehmen ist. Aus Berol, der afz. Prosa und Folie gewinnen wir somit das Bild eines alten, verlorenen Tristanromans um 1150.

Aus diesem ging auch der Tristan des anglonormannischen Dichters Thomas hervor, von dem 3144 Verse erhalten sind, während der Gesamtinhalt und Umfang nur aus ausländischen Bearbeitungen erschlossen werden kann. Hierzu haben wir die Tristramssaga, eine 1226 verfaßte norwegische Prosaübersetzung, den Sir Tristrem, ein im Anfang des 14. Jahrhunderts entstandenes nordenglisches Gedicht in Strophen, Gottfrieds von Straßburg Tristan und einige Kapitel aus dem italienischen Prosaroman »La tavola ritonda«. Bédier hat im ersten Bande seiner Thomasausgabe das gesamte Material verarbeitet und bis ins einzelne den im Original verlorenen Teil aus den fremden Bearbeitungen wiederhergestellt.

Auch von dem durch die Berolgruppe vertretenen Gedicht liegen auswärtige Bearbeitungen vor, die zur Wiederherstellung der verlorenen französischen Urschriften vortreffliche Dienste leisten. So vor allem der um 1190 von Eilhart von Oberg gedichtete deutsche Tristan, der im 15. Jahrhundert zum deutschen Prosaroman wurde. Die Fortsetzer Gottfrieds, Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg kannten nur Eilhart und haben keine unmittelbare Beziehung zu französischen Vorlagen.

Alle diese Tristangedichte zeigen im Gesamtbild der Handlung von Anfang bis zu Ende, wie auch in den meisten Einzelheiten so enge Verwandtschaft, daß eine gemeinsame Vorlage mit Sicherheit vorauszusetzen ist. Die Geschichte dieses Ur-Tristan, sein Werden und Wachsen und seine Verbreitung in mehr oder minder freien Bearbeitungen des Mittelalters zu beschreiben, ist die nächste Aufgabe der Tristanforschung.

Es dauerte auffallend lange, bis die Wissenschaft zu dem so einfachen und einleuchtenden Ergebnis eines verlorenen Urgedichtes gelangte. War man doch auch lange Zeit völlig im unklaren über das Gedicht des Thomas. Denn vom französischen Text lagen nur Bruchstücke vor, Gottfrieds Tristan war unvollendet, das englische Gedicht zu sprunghaft, die Tristramssaga bis 1878 unbekannt. Erst diese norwegische Saga, als die einzige zuverlässige und vollständige Inhaltsangabe des Thomasgedichtes löste allmählich das Rätsel, indem sie den Hintergrund für alle Bruchstücke und Bearbeitungen ergab. So tauchte nach und nach aus trümmerhafter Überlieferung doch ein treues und klares Bild des Thomasgedichtes auf. Und damit war auch ein sicherer Maßstab für die uns erhaltenen Nachahmungen gewonnen.

Ähnlich verhält es sich mit dem Ur-Tristan. Auch die Tristanforschung war lange Zeit dem Wahn der Liederlehre verfallen. Man stellte sich auf der sehr allgemein gedachten Grundlage der Tristansage unter den französi-

schen Spielleuten zahlreiche Einzellieder von Tristan und Isolde vor. Diese seien mehrmals und unabhängig zu Epen vereinigt worden, die zwar im ganzen übereinstimmten, im einzelnen aber auseinander gingen. Diese Meinung wurde dadurch bestärkt, daß tatsächlich Episoden der Tristansage in Form von Lais, d. h. von Novellen in Versform vorhanden sind. So hätte hier Berol, dort Thomas aus der Vereinigung von Tristanliedern ein umfassendes Tristangedicht geschaffen. Aber bei näherem Zusehen ergibt sich, daß nicht nur das ganze Gefüge der Fabel von Anfang bis zu Ende durchweg dasselbe ist, sondern auch die einzelnen Ereignisse überall in derselben Anordnung wiederkehren. In jüngeren Fassungen ist allerdings diese oder jene Episode ausgelassen oder verändert, auch ward gelegentlich ein neuer Abschnitt eingeschaltet. Aber gerade diese Neuerungen belehren darüber, daß ein gemeinsamer fester Grundstock bestand, der überall hindurchblickt. Wie die Nachahmungen des Thomasgedichtes nach Abzug ihrer Sonderzüge und Neuerungen in einer gemeinsamen Vorlage aufgehen, so finden sich alle vorhandenen älteren Tristangedichte im Ur-Tristan.

Nur sehr allmählich hat sich die Tristanforschung auf Grund der Ausgaben der wichtigsten Denkmäler zu klaren Vorstellungen und sicheren Ergebnissen durchgerungen. Die erste wichtige Arbeit vergleichender Art ging von England aus.

Walter Scott gab 1804 zum erstenmal das englische Gedicht »Sir Tristrem« heraus, das nach seiner Ansicht von Thomas von Ercildoune, dem sagenberühmten Reimer Tom in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfaßt wurde. Die fehlenden Schlußstrophen ergänzte er durch eigne freie Nachahmung der französischen Dichtung, deren Inhalt ihm aus der Deutschlandschrift bekannt war. Die Einleitung, die Walter Scott seiner Ausgabe vorausschickte, enthält die erste vergleichende Abhandlung über die Tristandichtungen. Scott kannte die welschen Berichte, die Bruchstücke des Thomas-

gedichtes aus der Doucehandschrift, deren Inhalt seine Ausgabe S. 203 ff. genau berichtet, den Gaisblattlai der Marie de France und den französischen Prosaroman. Auch daß Kristian von Troyes ein Tristangedicht verfaßte, weiß Scott. Die enge Verwandtschaft des Sir Tristrem mit dem Doucebruchstück ist richtig erkannt. Aber der Zusammenhang dieser Gedichte wird ganz irrig beurteilt. Scott hält den Thomas von Ercildoune für den Verfasser des Sir Tristrem, der nach 1250 gedichtet sein soll. Das französische Bruchstück wird als eine Übersetzung des Sir Tristrem erklärt! Wohl sei die Tristansage schon lange vor Thomas von Ercildoune in Frankreich bekannt gewesen. Aber dieser habe auf die keltische Sage selbst zurückgegriffen und so unmittelbar aus den Urquellen eine neue Darstellung geschöpft. Darauf beruhte das Ansehen des englischen Tristan, der alsbald eine französische Bearbeitung erfahren habe. Mit dem großen Verdienst, zum erstenmal auf das französische Thomasgedicht hingewiesen und dessen englische Bearbeitung herausgegeben zu haben, verbindet sich bei Scott der verhängnisvolle Irrtum einer gänzlich verkehrten Auffassung über die Abfassungszeit und das Abhängigkeitsverhältnis des französischen und englischen Gedichtes. Durch Price (in seiner Ausgabe des Warton I 1824, S. 181—98) und Fred. Madden (in Gentlemans Magazine 1833 Oktober, S. 308—12) wurde Scotts Meinung dahin berichtigt, daß der englische Sir Tristrem aus dem Französischen stamme und jünger sei als Thomas von Ercildoune. Damit erst war der englische Text für die Forschung fruchtbar geworden.

Weitere Aufschlüsse ergab die Beschäftigung mit den deutschen Tristangedichten. Gottfried mit Heinrichs von Freiberg Fortsetzung lag in C. H. Müllers Ausgabe seit 1785 vor. Eilharts Gedicht kannte man aus den Drucken des Prosaromans, wovon v. d. Hagen und Büsching 1809 einen bequemen Neudruck boten. Dadurch ward J. Grimm zur Tristanforschung angeregt.

Jakob Grimm schrieb 1812 für die Leipziger Literaturzeitung eine Anzeige über das »Buch der Liebe«, das Büsching und von der Hagen 1809 herausgegeben hatten, wo der Frankfurter Druck des deutschen Prosaromans von Tristan und Isolde (1587) mitgeteilt war. Dabei besprach er mit erstaunlicher Gründlichkeit und wunderbarem Scharfblick alle damals bekannten Wendungen der Tristansage: »wie sich die Quellen alter Dichtung winden, voneinander lassen und sich immer wieder begegnen! Die Fabel von Tristan und Isolde kann hierzu eins der reichsten Beispiele abgeben, Rezensent, der sie etwa künftig einmal zu kommentieren denkt, beschränkt sich hier darauf, einige Resultate seiner bisherigen Untersuchungen, mehr oder weniger umständlich, nachdem es die Beziehung auf den vorliegenden Text verlangt, mitzuteilen.« Nur wenige Quellen waren damals und zwar sehr unvollkommen zugänglich. Aber Grimm unterschied bereits klar und scharf die beiden Hauptströmungen, die in deutscher Dichtung durch Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg vertreten sind, zählte fast alle Tristandichtungen und Bearbeitungen auf und setzte sie nach Alter und Abhängigkeit ins gehörige Verhältnis. Sowohl die Anordnung der ganzen Überlieferung wie treffliche Beobachtung von Einzelheiten zeichnet diese erste gründliche Tristanschrift aus, die nur dadurch um ihre volle Wirkung kam, daß sie statt als ausführliche selbständige Abhandlung als namenlose kurze Anzeige erschien und eigentlich erst wieder durch Aufnahme in den dritten Band der kleineren Schriften von J. Grimm (1882) weitere Verbreitung fand.

1821 erschien Grootes Ausgabe Gottfrieds mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Gegen Müllers Ausgabe von 1785 war die Grootes immerhin ein Fortschritt, indem Einleitung, Anmerkungen und Wörterbuch beigefügt waren. Die richtige literarhistorische Würdigung Gottfrieds hatte schon vorher Docens Aufsatz im Museum für altdeutsche Literatur und Kunst (I, 1809, S. 52ff.) begründet. Eine

wenig erfreuliche Zugabe zu Grootes Ausgabe ist Mones unglaublich wirre Abhandlung »über die Bedeutung der Sage vom Tristan«. Hier ward der Grund gelegt zu den unsinnigen mythologischen Deutungen, denen auch die Tristansage lange zum Opfer fiel.

Eine wirkliche Förderung erfuhr die Tristanforschung erst wieder durch Francisque Michel[1]) und v. d. Hagen[2]).

Michel gibt in Einleitung und Anmerkungen eine Übersicht und Aufzählung aller zu seiner Zeit bekannten Tristandichtungen und Anspielungen auf Tristan und Isolde in der provenzalischen, französischen, italienischen, spanischen, neugriechischen, deutschen, englischen und nordischen Literatur. Auch die keltischen Zeugnisse werden mitgeteilt. Aber das mit großem Fleiß zusammengetragene Material ist nicht zu sagen- oder literarhistorischer Darstellung verarbeitet. Michel begnügt sich mit der verdienstlichen und nützlichen Sammlung des weit verstreuten, in seltenen und schwer zugänglichen Büchern und Zeitschriften niedergelegten Stoffes. Michels Hauptverdienst war die erste Herausgabe der französischen Texte, insbesondere des Berol und Thomas. Im ersten Band veröffentlichte er das Berolbruchstück und die Berner Folie, im zweiten das Thomasbruchstück und die Folie nach der Doucehandschrift, dazu die Tristanlais der Marie de France und des Donnei des Amants. Der dritte Band (1839) brachte Nachträge und Ergänzungen zur Einleitung und die weiteren Bruchstücke des Thomasgedichtes nach der Sneyd- und Straßburger Handschrift. So war, leider nur in kleiner Auflage, eine wertvolle Sammlung der französischen Tristangedichte hergestellt, worauf bis vor kurzem die Tristanforschung fast ausschließlich beruhte.

1) Francisque Michel, Tristan, recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures, composés en français, en anglonormand et en grec dans les 12e et 13e siècles. Bd. I und II London 1835; Bd. III London 1839.

2) v. d. Hagen, Gottfrieds von Straßburg Werke. Bd. I und II Breslau 1823; Minnesinger Bd. IV, Leipzig 1838 S. 559—624.

Im zweiten Band seiner Ausgabe der Werke Gottfrieds von Straßburg (1823) wollte v. d. Hagen auch die alten französischen, englischen, wallisischen und spanischen Gedichte von Tristan und Isolde veröffentlichen, also eine Sammlung aller Tristangedichte des Mittelalters herstellen. Der zweite Teil des Buches sollte eine umfassende Geschichte der Tristansage bringen. Der große Plan ist nur unvollständig verwirklicht worden. Die Ausgabe wiederholt den englischen Sir Tristrem nach Scott, dessen Buch in Deutschland nur wenig Verbreitung gefunden hatte. Ebendaher stammt das kymrische Gespräch zwischen Tristan und Gwalchmai. Nach Méons Abschrift gab v. d. Hagen zum erstenmal die Berolstücke heraus, nach Roqueforts poésies de Marie de France (I 1820) wiederholte er einen berichtigten Abdruck des Gaisblattlai. Auch die Tristanstücke der Doucehandschrift besaß v. d. Hagen in Abschrift. Da kam Michels Ausgabe zuvor. Die Geschichte der Tristansage erschien 1838 im vierten Band der Minnesinger, S. 562ff., unter den Bemerkungen zu Gottfried von Straßburg. Hier tritt uns zum erstenmal die ganze Fülle der Tristandichtungen übersichtlich und im ganzen richtig geordnet vor Augen. Mit großem Fleiß hat v. d. Hagen alles zusammengetragen, was bis dahin über den Tristan geschrieben war, und vieles Eigene, Neue hinzugebracht. Zum Ursprung der Sage verweist er auf morgenländische Geschichten und keltische Quellen. Dabei werden unhaltbare mythologische Deutungen vorgetragen, unter anderm auch Beziehungen zur Siegfriedsage gesucht, was hernach W. Müller in seiner Schrift: Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage (Berlin 1841) weiter ausführte. Dieser Teil bringt wenig Gewinn. Sobald aber der feste Grund literarischer Überlieferung betreten ist, wird v. d. Hagens Abhandlung hochverdienstlich und für ihre Zeit erschöpfend und abschließend. Sie überragt Michels Einleitung um ein Bedeutendes. v. d. Hagen gibt treffliche Bemerkungen, z. B. S. 564 über das Verhältnis des Tristan zum Lancelot

und Cligés. Er erkennt S. 608, daß Gottfrieds Vorlage »dem ebenfalls einen Thomas nennenden französischen Gedichte nächst verwandt, wo nicht es selber ist«. Durch Michel und v. d. Hagen ist für lange Zeit die Tristanforschung abgesteckt. Es dauert lange, bis ihre Ergebnisse durch neue Funde und Auffassungen überholt wurden.

Vermehrt wurden die durch Michel herausgegebenen Teile des Thomasgedichtes nur noch durch zwei Bruchstücke, von Villemarqué 1856 durch die Cambridger, von Novati 1886 durch die Turiner Handschrift.

Der französische Literarhistoriker A. Bossert erwies in einer Schrift über Gottfried von Straßburg (Paris 1865) aus dem Vergleich der Verse 19478ff. mit Thomas 5–20, 24—26, 83—90 im Sneyd-Bruchstück (Michel III), daß das Gedicht des Thomas Gottfrieds Vorlage war. Damit war ein Ergebnis gewonnen, dessen Tragweite damals noch lange nicht genug erkannt wurde. So konnte noch 1869 Heinzel in einem geistvollen, aber gänzlich verfehlten Aufsatz über Gottfried von Straßburg und seine Quelle (Zeitschrift für deutsches Altertum 14, 272—448) die Lachmannsche Liederlehre auf die altfranzösischen Tristangedichte des Berol und Thomas anwenden und die einheitlichen Texte in vermeintliche Einzellieder zerpflücken.

1877 erschien Lichtensteins Ausgabe des Eilhart von Oberg, die zum erstenmal eine wichtige Quelle in ihrem ganzen Umfang, wennschon textlich nicht einwandfrei, zugänglich machte. In der Einleitung gab Lichtenstein wertvolle Bemerkungen über das Verhältnis Eilharts zu seiner französischen, Berol nahestehenden Vorlage. 1878 und 1883 bot Kölbing die nordische und englische Wendung der Tristansage, d. h. des Thomasgedichtes, in trefflichen Ausgaben und mit gründlichen Einleitungen dar. Und nun kam allmählich Ordnung in die bisher immer noch ganz unklare Überlieferung.

Bereits 1851 hatte Gisli Brynjulfsson in den Annaler for nordisk oldkyndighed S. 148 f. auf die Wichtigkeit der

Tristramssaga hingewiesen, daß mit ihrer Hilfe das Thomasgedicht wieder erschlossen werden könne.

Der Hauptgrund dafür, daß man so lange die Tristanüberlieferung in ihren Zusammenhängen nicht richtig erkannt hatte, lag in den unzulänglichen Textausgaben. Außer Gottfried, über dessen französische Vorlage trotz dem Sir Tristrem Walter Scotts völlige Unklarheit herrschte, hatte man lange Zeit ja nur die jüngsten Ausläufer der Sage, den französischen Prosaroman durch den Grafen Tressan (1788) und den deutschen Prosaroman durch v. d. Hagen und Büsching (1809). Es war ein großer Fortschritt, als Eilhart und die Saga zugänglich wurden. Jetzt erst gelang es, die französischen Bruchstücke, die Michel abgedruckt hatte, mit Hilfe der ausländischen vollständigen Übersetzungen und Bearbeitungen zu ergänzen und auf zwei Gruppen zu verteilen, deren wichtigste Vertreter auf der einen Seite Eilhart-Berol, auf der anderen Thomas-Gottfried waren.

Mit dem Jahre 1886 beginnt ein neuer Aufschwung der Tristanstudien, zunächst veranlaßt durch mehrere Arbeiten, die aus der Schule von Gaston Paris hervorgingen. Sie erschienen im 15. und 16. Band der Romania. Unter den Verfassern begegnen wir bereits Josef Bédier, der auf die Bedeutung des französischen Prosaromanes hinwies, und Ernest Muret, der die verlorene französische Vorlage Eilharts behandelte.

1888 kam meine kleine Schrift über die Tristansage heraus, worin ihre keltischen und französischen Bestandteile und die beiden Hauptgruppen untersucht wurden. Nun folgten zahlreiche kleinere Abhandlungen, in denen der Ursprung der Sage und die verlorenen Vorläufer der uns erhaltenen Gedichte nach allen Seiten hin erörtert wurden. Nur langsam klärten sich aus vielen Widersprüchen einige Ergebnisse, insbesondere durch die Bestimmung der keltischen oder französischen Herkunft der Eigennamen durch Zimmer im 13. Band der Zeitschrift für französische

Sprache und Literatur. Wilhelm Hertz faßte in den vortrefflichen Anmerkungen der zweiten und dritten Ausgabe seines Gottfried von Straßburg (1894 und 1901) diese reichhaltigen Untersuchungen zusammen. Sehr gut und förderlich war auch Röttigers Abhandlung über den heutigen Stand der Tristanforschung (im Programm des Hamburger Wilhelm-Gymnasiums 1897) und Murets ausführliche Besprechung (in der Romania 27, 608 ff.). Hier und in meinen Bemerkungen zur Sage und Dichtung von Tristan und Isolde (in der Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 22, S. 1 ff.) trat der Gedanke einer gemeinsamen Urdichtung, aus der alle späteren abstammen, immer deutlicher hervor. Die Tristanforschung entbehrte aber noch immer der Grundlage, der kritischen Ausgaben der französischen Texte. Dieser sehnliche Wunsch ward endlich durch Bédier, der 1902 den Thomas herausgab, und Muret, der 1903 Berols Tristan vorlegte, erfüllt. Im zweiten Band (1905) hob Bédier noch die Teile des afz. Prosaromans, die aus einem verlorenen Tristangedicht stammen, heraus und förderte die Tristanstudien durch neue gründliche Untersuchungen über die verlorene Vorlage des Thomasgedichtes und die Entstehung der Tristansage.

Den französischen Prosaroman hatte Löseth bereits 1890 in einer sehr fleißigen und gründlichen kritischen Inhaltsangabe auf Grund der zahlreichen Handschriften und Drucke für die wissenschaftliche Forschung zugänglich gemacht.

In einer besonderen Schrift behandelte Reinhold Bechstein 1876 Tristan und Isolde in deutschen Dichtungen der Neuzeit. Das Buch bedarf gar sehr der Ergänzung und Berichtigung. Die Beurteilung der künstlerischen Bedeutung der verschiedenen Gedichte ist ganz unzulänglich, weil das Schlechte gelobt, das Gute verkannt, das wahrhaft Große nicht einmal geahnt wird. Nur sehr oberflächlich werden die Quellenfragen erörtert.

Eine Betrachtung sämtlicher mir bekannten und erreich-

baren Tristandichtungen bis auf die Gegenwart herunter schien mir daher wohl gerechtfertigt. Es sollte gezeigt werden, was unter den Händen guter und schlechter Dichter jeweils aus dem Stoffe ward, wie er von einigen großen Meistern zu Kunstwerken von unvergänglichem Wert gestaltet wurde. Die Betrachtung war aber auch lehrreich, indem sie die zahllosen Möglichkeiten von Um- und Neubildungen aller Art unmittelbar im Beispiel vor Augen führte. Die Tätigkeit der Dichter der neuen Zeit unterscheidet sich nicht wesentlich von der der mittelalterlichen. Immer handelt es sich um die mehr oder weniger freie Bearbeitung ganz bestimmter literarischer Vorlagen, nicht um Zurückgreifen auf geheimnisvoll unbekannte Urquellen der Tristansage. Ein mit Phantasie und Bildkraft begabter Dichter wird dem verständnisvoll erfaßten Stoffe immer neue Seiten abgewinnen und die Vorlage übertreffen, ein Stümper wird auch den herrlichsten Stoff immer verpfuschen.

Die Geschichte der Tristansage ist im Grunde nichts anderes als die Geschichte des ursprünglichen Tristanromanes, seiner Entstehung und seiner Bearbeitungen. Die Bearbeitungen wurden ihrerseits wieder Quellen und Vorlagen jüngerer Neudichtungen und die späteren standen einer reichen Überlieferung gegenüber, aus der sie nach Belieben auswählen konnten. So verhalten sich z. B. Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg zu Gottfried und Eilhart, so natürlich auch alle neueren Tristandichter, denen der ursprüngliche Tristanroman völlig verschwand, aber dafür seine zahlreichen Abkömmlinge oft in verwirrender Vielheit zu Gebot standen. Daraus ergaben sich für die späteren auch mannigfache Kreuzungen verschiedenartiger Überlieferung, insbesondere der Wendungen des Eilhart, Thomas, Gottfried und des französischen Prosaromans. Es ist Zeit, endlich mit dem Wahn zu brechen, als vollzöge sich im Mittelalter alle schöpferische Dichtung immer nur hinter den erhaltenen Denkmälern, in verborgenen, tief geheimen

Quellen, die, falls sie vorhanden wären, die Frage nach dem Ursprung einer Sagendichtung nicht einmal lösten, sondern nur um eine Stufe rückwärts schöben. Irgend jemand muß doch schließlich für die Erfindung und Gestaltung einer Sage verantwortlich gewesen sein. Und andererseits sind auch die Bearbeiter nicht aller eigenen Phantasie bar, sie können sogar sehr gute Einfälle haben. Für den Tristan ist die Tatsache jedenfalls erwiesen, daß alle Dichtungen ihren Ursprung ausschließlich im alten Tristanroman haben, daß die Überlieferung von dort ab rein literarisch geschieht, daß außer dem Roman überhaupt gar keine Tristanquelle vorhanden und zugänglich sein konnte. Danach ist alles, was bei seinen Nachfolgern vom Roman abweicht und über ihn hinausgeht, bewußte spätere Umänderung und Zudichtung, die an poetischer Kraft und Bedeutung die älteste Urkunde ebensowohl überragen als auch dahinter zurückbleiben kann.

Daß ich es auch für möglich halte, der Arbeitsweise des Sagendichters auf die Spur zu kommen, seine zusammenfassende und gestaltende Tätigkeit zu erkennen, soll der erste Abschnitt dieses Buches zeigen.

Vielleicht ist es mir noch vergönnt, einmal dieselbe Arbeit wie hier für Tristan so auch für Parzival und Gral zu tun. Ich habe schon manches dazu gesammelt und vorbereitet, bin jedoch überzeugt, daß auf diesem Gebiet erst mit Hilfe einer kritischen Ausgabe von Kristians Perceval Ersprießliches geleistet werden kann. Möge sie doch endlich kommen und gleichviel Gutes und Neues bringen, wie Murets und Bédiers Tristanausgaben.

Erster Teil.

Das Gefüge der Fabel.

In der Sage von Tristan und Isolde[1]) bilden Märchen, Novellen und Romanmotive zusammen mit geschichtlichen Zügen die Grundlage; in ihrer Vereinigung waltet nicht blinder Zufall, sondern bewußte, dichterische Absicht. Auf drei festen Grundpfeilern ruht der ganze phantastische Bau: Morholt, die Jungfrau mit den goldenen Haaren, das antike Motiv von Paris und Önone ergeben den Rahmen der Handlung, sind also irgendeinmal nach ganz bestimmtem Plan zusammengefaßt worden. Die geschichtlichen Voraussetzungen und Namen, die die Sage enthält, wurzeln im Morholtabenteuer[2]), der Roman ist aus den anderen beiden Bestandteilen gefügt. Die aus geschichtlichen Motiven erwachsene Tristansage ist in ihrem Ursprung völlig zu trennen von der aus Roman und Märchen geschöpften Isoldensage. Tristan besteht mit Morholt, der von Irland nach Kornwall gekommen war, um von König Mark Schatzung zu erheben, auf Sankt Samson, einer der Scilly-Inseln, einen Holmgang und wendet durch seinen Sieg, den er mit einer schweren Wunde erkauft, die Schmach der

1) Die Literatur zur Geschichte der Tristansage verzeichnen W. Hertz, Gottfrieds Tristan[3] S. 476 und Bédier, Thomas II S. 103 ff.

2) Über das Morholtabenteuer, die Heldensage im Tristan vgl. Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands, Cöthen 1906 S. 171 ff., Beiblatt zur Anglia XV, 16 ff. Deutschbein zieht auch den Drachenkampf und die Brautwerbung zur ursprünglichen Tristansage.

Zinspflichtigkeit von Marks Reich. König Mark von Kornwall lebte in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. In der 884 in einem bretonischen Kloster verfaßten Vita S. Pauli Aureliani wird dieser König »Marcus, quem alio nomine Quonomorium vocant«, der in seinem Reiche Völker von vier verschiedenen Sprachen vereinigte, erwähnt. Von einer Sage weiß aber der bretonische Bericht nichts[1]). Der Name Tristan[2]) weist aufs alte Piktenland. Dort begegnen im 7.—9. Jahrhundert häufig die Namen Drostan und Talorc unter den Königen des Landes und bei den Kymren heißt Tristan ein Sohn des Talorc (Drystan mab Tallwch), während er im Roman ein Sohn des Riwalin[2]) ist. Riwal war der Führer einer britischen Heerschar aus Devon, der in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts in der Bretagne ein Reich begründete. Die bretonischen Fürsten leiteten ihre Stammbäume von ihm ab, wie die englischen von Hengist und Horsa. Somit zählt der Tristan der afz. Gedichte zum bretonischen Hochadel. Dazu stimmt auch der Schluß der Sage, wenn der Held die Tochter des bretonischen Herzogs Howel[3]) zur Frau nimmt.

Des piktischen Drostan Urheimat war die Landschaft Loonia (Lothian) und Moravia (Murrai) im südöstlichen und nordöstlichen Schottland. Dort verrichtete der piktische Königssohn dereinst auch seine Heldentaten, von denen wir nichts wissen, die aber gewiß in Lied und Sage verherrlicht wurden. Vielleicht waren Kämpfe zwischen der alten piktischen Bevölkerung und den irisch-gälischen Eroberern, die sich in Schottland festsetzten, der Inhalt der ursprünglichen

---

1) Über Marcus vgl. Zimmer, Zeitschrift für französische Sprache 13, S. 78 f.

2) Über die Namen Tristan und Riwalin vgl. Zimmer a. a. O. S. 58 ff. und 81, Hertz, Gottfried[3] S. 479 ff und 491 ff. Der von Hertz a. a. O. S. 484 aus einer Urkunde von Langenargen am Bodensee für 807 behauptete Tristan ist in Wirklichkeit ein Cristan; vgl. Lot, Romania 35, 596/7.

3) Vgl. über Howel, den auch Galfried IX, 2 erwähnt, Hertz, Tristan S. 557.

Drostansage. In der Bezeichnung Tristan de Leonois oder Loonois hat sich noch eine Erinnerung an den schottischen Schauplatz erhalten; desgleichen im Wald von Morrois. Beide Ortsnamen wurden aber hernach anders verstanden, Leonois als Caer-Leon in Wales und Morrois als Dartmoor an der Nordwestgrenze von Kornwall. So galt Wales, nicht mehr das Piktenland für Tristans Heimat; z. B. bei Marie de France im Gaisblattlai, wo der vom Hof verbannte Tristan in seine Heimat Süd-Wales zieht:

en sa cuntree en est alez
en Suthwales u il est nez.

Ebenso ist Tristan bei Berol 3762:

de Carloon, filz d'un Galois.

Endlich aber hielt der Tristanroman Leonois für das Gebiet von St. Pol de Leon an der bretonischen Nordküste, wo jener Riwal einst sich festgesetzt hatte. Somit war Tristan aus einem Schotten zu einem Bretonen geworden.

Wie Mark und Tristan im Morholtabenteuer miteinander verknüpft wurden, ist nicht mehr sicher zu bestimmen. Vermutlich begegnete sich kornische und piktische Heldensage in Wales. Irenkämpfe mögen hier wie dort berichtet worden sein, so daß Tristan unter Marks Herrschaft zum Verteidiger der britischen Lande gegen irische Raubfahrten wurde. Die Vereinigung Tristans mit Mark geschah sicherlich erst verhältnismäßig spät, unter jüngeren geschichtlichen Zuständen, als die noch selbständige kornische und piktische Sage sie voraussetzten. Denn das Morholtabenteuer, das auf einer der Scilly-Inseln spielt, obwohl die Kampfinsel im Roman dem Gestade von Tintagel auf Sehweite und kurze Entfernung nahegerückt ist, erinnert an die Normannenzeit. Es ist ein Holmgang nach Wikingerbrauch, wie er im 9. und 10. Jahrhundert in den Wikingersiedelungen auf den britischen Inseln und Irland geübt und in Sang und Sage verherrlicht ward. Der Holmgang Tristans und Morholts ist aber im afz. Roman ganz ritterlich geschildert:

zuerst ein Speerstechen zu Pferd, dann ein Schwertkampf zu Fuß. In derselben Weise vollzieht sich auch der Holmgang Arturs mit Flollo (dato ab utraque parte foedere conveniunt in insulam) bei Galfried von Monmouth IX, 11. Schon das scheinbar so einfache Morholtabenteuer hat also eine lange und verwickelte Vorgeschichte und erscheint als der Niederschlag sagenhafter Erinnerungen aus verschiedenen Jahrhunderten. Pikten, Kornbritten, Nordleute haben einzelne Züge beigesteuert zu einer in Wales ausgebildeten Sage. Der Name Morholt ist weder keltisch-irisch, noch nordgermanisch, wie bei einem Wikingerhäuptling aus Irland wohl verständlich wäre, sondern fränkisch-deutsch. Er kann aber in der französischen Tristandichtung als Ersatz eines andern, keltischen Namens eingetreten sein. Von keltischen Worten käme dabei *mor* = Meer oder *môr* = groß in Betracht. Vielleicht klingt im Namen Morholt irisch *fo-môr*[1] = »ein wenig groß« nach. Die Fomore waren ursprünglich die Riesen der irischen Sage; später verstand man darunter die Riesengestalten der nordischen Wikinger. So wäre Morholt ein Fomor, ein riesenhafter, Schatzung fordernder Wiking in keltischer Vorstellung. Der Umbildung eines irischen Namens in einen fränkisch-französischen würde ja auch die Umdeutung von Drystan zu Tristan, Tristran durch Anlehnung an *triste*, *tristre* entsprechen. Als feste Örtlichkeiten waren im Morholtabenteuer gegeben Kornwall, Irland, Sankt Samson auf den Scilly-Inseln und Süd-Wales als Tristans Heimat. Der Held hieß in dieser kymrischen Sage noch *Drystan mab Tallwch*, d. i. Drostan Sohn des Talorc.

Wahrscheinlich gehört auch Tristans Verwundung und Heilung bereits zur alten Heldensage. Der wunde Held fährt in einem kleinen Boot ohne Ruder und Steuer hinaus aufs Meer und kommt endlich in ein fernes Land, wo ein feenhaftes Weib ihn heilt. Solche abenteuerlichen Meer-

1) Vgl. Deutschbein, Beiblatt zur Anglia 15, S. 20.

fahrten[1]) sind in der irischen Sage sehr häufig, haben sich aber von dort aus auch bei den britischen Stämmen verbreitet. Entrückung ins Feenland kommt in vielen bretonisch-französischen Romanen vor.

So fand Guigemar im Lai der Marie de France, als er auf der Jagd verwundet worden war, am Strande ein leeres Schiff, das ihn ohne Steuermann im Spiel der Wogen und Winde zu einer schönen Frau führte, die ihm Heilung schuf. — So ward der todwunde Artus auf einem Schiffe zur heilkundigen Fee Morgain nach Avalun entrückt. Auch Partonopeus von Blois (in dem vor 1188 verfaßten afz. Roman) wird durch ein sich selbst steuerndes Schiff zur Königin Melior ins Feenland gebracht. Ähnliches berichtete der Lai vom »chevalier, qui onques ne rist«, worauf unten im fünften Teil noch näher einzugehen ist. — Eine Fee also nimmt den siechen Helden in ihren Schutz, weit weg übers Meer, nach Westen, wo die Inseln der Seligen und die Gefilde des Friedens sind. Es mögen hier die altirischen Seereisen, die »*imrama*« mit den mythischen Vorstellungen vom Totenreich sich vermischt haben, ein Märchen und Mythus als Abschluß der ursprünglichen Sage von Tristans Holmgang mit Morholt. Das Urbild Isoldens ist die heilende Fee im unnahbar fernen Land, das nur dem Auserkorenen auf wilden, wundersamen Wasserwegen zugänglich wird. Mit Tristans Entrückung wird die alte Sage zu Ende gewesen sein.

Tristans Vermählung mit Howels[2]) Tochter scheint mir auch der vorliterarischen Tristansage anzugehören. Ich sehe keinen Grund, der den Romandichter zu dieser Erfindung veranlaßt hätte. Wohl aber mochten bretonische Erzähler

---

1) Über derlei Fahrten der keltischen Sage vgl. Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands, Cöthen 1906 S. 69 ff.; A. C. L. Brown, Iwain. (Studies and notes in philology and literature. Bd. VIII 1903 S. 1—148. Boston Ginn & Co.) S. 56 ff.

2) Vgl. Lot, Le roi Hoel de Kerahès, in der Romania 29 S. 380 ff.; ebenda S. 416 ff., 604 ff.

dadurch den wälschen Tristan noch enger mit der Bretagne verknüpfen. Lot a. a. O. S. 401 bemerkt: »l'introduction du roi Hoel dans la légende de Tristan montre une influence bretonne indéniable; seulement ce n'est pas l'influence des récits Arthuriens de la Petite-Bretagne, c'est celle d'une tradition populaire tout à fait indépendante.« Damit war Tristan zu zwei Frauen in Beziehung gesetzt, zu seiner Gattin und zur Fee.

Der Schauplatz der Ereignisse wurde in der wälsch-bretonischen Tristansage verändert: Tristan, Riwalins Sohn und Howels Eidam war ein Bretone. Durch Mark und Morholt war die Handlung aber an Kornwall und Irland gebunden. So stand alles wesentliche schon in der Heldensage fest.

An diese piktisch-britische Heldensage ward nun der Liebesroman geknüpft.

Der Name des Helden gehört ins Morholtabenteuer, wogegen der Isoldens mit dem Märchen und Romanmotiv zusammenhängt. Die beiden afz. Grundformen des Namens[1]) lauten Iselt und Isolt. Die älteste Form Iselt, aus der die anderen abstammen, erklärt sich aus fränkischem Ishilt. An der Tatsache ist nicht zu rütteln, daß die Heldin einen fränkisch-französischen, keinen keltischen Namen trägt, ebenso wie Tristans Mutter Blanchefleur.

Das Hauptmotiv des Romans ist das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau, das erzählt, wie einst eine Schwalbe ein wunderherrliches Frauenhaar weithin über Land und Meer trug. Vor einem König fiel es nieder. Entzückt hob er es auf und schwur, nur die zum Weib zu nehmen, der dieses Goldhaar gehöre. Ein junger Held macht sich auf die Fahrt nach der Schönen und findet sie nach vielen Abenteuern. Sie folgt seiner im Namen des Königs vorgebrachten Werbung. Am Ende wird sie aber sein Weib und der alte König geht leer aus.

Das Verhältnis zwischen dem alten König (Mark), dem

1) Zum Namen vgl. Hertz, Gottfried[3] S. 485 f.

jungen Helden (Tristan) und der Jungfrau (Isolde) ist im Tristanroman in zwiefacher Weise ausgenützt worden, schwankhaft und tragisch. Dem französischen Geschmack entsprachen die immer neuen Ränke, mit denen der alte König vom jungen Liebespaar überlistet wurde. Die tragische Wendung ergab sich dadurch, daß Tristan und Isolde erst im Tode vereinigt werden und der alte König sie überlebt. Im Märchen zieht der junge Held gewöhnlich über Land in unbekannte Ferne zum Schloß der goldhaarigen Jungfrau. Dabei findet er die Hilfe dankbarer Tiere. Im Tristanroman fährt der Held aufs Meer hinaus. Diese Seereise ist durch den Schauplatz an und für sich und durch den Anschluß an die Tristansage mit ihrer Fahrt nach Heilung, durch die Verschmelzung der goldhaarigen Jungfrau mit der heilenden Fee bedingt. Somit ist das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau vom Tristanroman keineswegs unverändert übernommen, sondern planvoll ganz und gar umgestaltet worden. Nach Ausscheidung vieler Nebendinge und Abenteuer, die der junge Held auf seinen Fahrten erlebt, wird der Inhalt auf die kürzeste Formel gebracht; das heitere Ende des harmlosen Märchenspiels wandelt sich zu traurig ernstem Ausgang, der noch dadurch verstärkt wurde, daß Tristan sich mit einer anderen vermählte.

Wie das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau in der Tristansage zum Liebesroman aufblühte, so ward es in der isländischen Gaungu-Hrólfssaga[1]) im 13/14. Jahrhundert zur mythisch-romantischen Heldensage. Hier wie dort stellt ein Dichter dasselbe Märchen in den Mittelpunkt seiner Schöpfung. Dem mittelalterlichen Franzosen gelingt ein Kunstwerk von bleibendem Wert, der Isländer vermag den Stoff nicht zu beleben.

Am Schlusse des Romans steht das Önone-Motiv: als Paris noch unter den Hirten des Ida lebte, vermählte

1) Vgl. meinen Aufsatz: Die Jungfrau mit den goldenen Haaren in den »Studien zur Literaturgeschichte, M. Bernays gewidmet«, Hamburg und Leipzig 1893 S. 167 ff.

er sich mit Önone, der heilkundigen Tochter des Flußgottes Kebren. Sie wußte die Zukunft voraus und sagte ihm, daß er im trojanischen Kriege verwundet würde und niemand ihn werde heilen können als sie selbst. Als Paris die Helena entführt hatte, verließ ihn Önone. Paris aber wurde im Kampfe vor Troja durch einen vergifteten Pfeil des Philoktet verwundet. Da gedachte er an Önones Wort und sandte nach ihr aus, sie möchte ihm helfen. Sie erwiderte trotzig, er solle sich an Helena wenden, folgte aber doch dem Boten nach. Als Paris den abschlägigen Bescheid erhielt, da starb er. Önone kam zu spät, fand ihn tot und nahm sich unter Wehklagen das Leben.

So sendet auch der todwunde Tristan, der Gemahl der weißhändigen Isolde, zu seiner ersten Geliebten, der heilkundigen blonden Isolde, einen Boten und stirbt, als ihm die erbetene Hilfe versagt wird. Die blonde Isolde, die zu spät eintrifft, stirbt ihm nach. Freilich sind auch Verschiedenheiten hervorzuheben. Die blonde Isolde weigert sich nicht und Tristan wird durch gefälschte Nachricht getäuscht. Das Schiff, das Isolde bringt, soll ein weißes Segel zum glückverheißenden Zeichen führen; wenn sie nicht kommt, soll ein schwarzes Segel aufgezogen sein. Obwohl das weiße Segel naht, erfährt Tristan durch seine Frau, das Segel sei schwarz. Daran stirbt er. Nun findet sich aber gerade das Segel auch in antiker Sage bei Theseus, so daß eine Umänderung des Schlusses der Önonesage durch den Einfluß der Theseussage wahrscheinlich wird. Der Minotaurus forderte von den Athenern eine Menschensteuer, wie Morholt von den Kornwallern, weshalb G. Paris den Morholt auch für eine Art von Meerungeheuer (*sorte de monstre marin, plus tard anthropomorphisé*) hielt. Theseus fuhr aus mit dem Vorsatz, etwas gegen den Minotaurus zu unternehmen. Er versprach seinem Vater, weiße Segel aufzuziehen, wenn er als Überwinder des Ungeheuers zurückkehre; wenn er unterliege, werde das Schiff unter schwarzem Segel heimkehren. Aber er vergaß diese Ab-

machung. Als nun Ägeus das Schiff mit schwarzen Segeln zurückkommen sah, stürzte er sich, in der Meinung, daß sein Sohn umgekommen sei, vom Felsen ins Meer hinab und fand so den Tod.

Zufällig sind diese antiken Anklänge der Tristansage nicht. Weder die Annahme von Urverwandtschaft noch der Hinweis auf die folkloristischen Grundbestandteile der antiken und französischen Sage gibt ausreichende Erklärung. Es handelt sich vielmehr um die Verschmelzung der Önone- und Theseussage, d. h. um die Übertragung des Segelmotives aus der Geschichte von Theseus in die von Önone und um die Aufnahme der also umgebildeten Sage von Paris und Önone in die von Tristan und Isolde, wobei vielleicht auch Züge vom Minotaurus auf Morholt übergingen.

Önone[1]) war im Mittelalter allbekannt durch Ovids Heroiden und Dictys' Trojanerkrieg. Von ihrem Tode gingen verschiedene Sagen. Die mit dem Tristanschluß übereinstimmende, oben erwähnte Wendung steht bei Vergils griechischem Lehrer Parthenius von Nicäa in seiner Sammlung von Beispielen leidenschaftlicher Liebe. In lateinischer Fassung ist die Erzählung bisher noch nicht nachgewiesen. Daß der Schöpfer der Tristansage oder seine Gewährsleute die griechische Quelle kannten, ist nicht wahrscheinlich. Aber daß im Anschluß an Ovid oder Dictys die Önonesage in der Fassung des Parthenius irgendwo auf lateinisch mitgeteilt und dadurch den Tristandichtern bekannt wurde, ist sehr wohl möglich. Die Theseusgeschichte war aus Servius zur Äneis III 74 zu erfahren, wie Bédier (Thomas II 139) zeigt.

Man darf also nicht mehr mit G. Paris einwenden, daß die für die Tristansage angenommenen antiken Motive nur in weit entlegenen, dem Mittelalter sicher unzugänglichen

---

1) Über Önone vgl. E. Rohde, Der griech. Roman[2] S. 118 ff.; Roscher, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie III 1 Sp. 785 ff.; Hertz, Gottfried von Straßburg[3] S. 565 ff.

Quellen sich finden. Daß die Schulgelehrsamkeit des 12. Jahrhunderts von Önone und Theseus wußte, ist durchaus keine allzukühne und unwahrscheinliche Annahme. Bemerkenswert ist, daß die antiken Motive beisammen stehen und vom Tristandichter eng miteinander verflochten wurden.

Mit Morholt ist die erste Fahrt Tristans nach Irland unlöslich verknüpft. Die vergiftete Wunde verlangt die heilende Ärztin. Und das Motiv der Wunde und Ärztin tritt ebenso am Schluß des Romanes durch Önone hervor. In Isolde vereinen sich die heilende Fee der keltischen Tristansage und die heilkundige Nymphe der Parissage, wodurch Anfang und Ende des Romanes festgesetzt wurden. Der Liebesroman von Tristan und Isolde ist also ganz eigenartig und kunstvoll eingerahmt: der sieche Held, der von vergifteter Waffe wund liegt, besucht oder besendet die Ärztin, die allein zu helfen vermag. Das erste Mal erwächst Leben und Liebe daraus, das zweite Mal Not und Tod. Mir scheint hier völlig bewußte poetische Schöpfung und Motivierung zu walten, ein deutlich erkennbarer Plan hervorzutreten. Gegeben war damit, da Tristan Howels Eidam war, auch Tristans Vermählung mit der zweiten weißhandigen Helena-Isolde, weshalb die Aufnahme des Märchens von der goldhaarigen Jungfrau in diesem Zusammenhang notwendig einen anderen Schluß verlangte. Dem Dichter gelang recht wohl die Vereinigung des jungen Helden aus dem Märchen mit Paris in den daraus folgenden Ereignissen, die sich zwanglos fügten, indem er eben die vom Märchen überlieferte glückliche Vermählung des jungen Paares nicht eintreten ließ. Aber ungeschickt ist der Beginn der Beziehungen zwischen Tristan und Isolde dadurch, daß er eigentlich zweimal und unvermittelt erzählt wird. Zweimal fährt Tristan nach Irland, beidemal ins Unbekannte, das erste Mal nach Heilung, das zweite Mal nach der goldhaarigen Braut. Über die Unwahrscheinlichkeit dieser doppelten Irlandsfahrt kam der Schöpfer der

Tristansage nicht hinweg. Aber gerade diese Fugen und Nähte lassen seine Arbeitsweise erkennen. Er hatte zwei Motive, wie das Verhältnis zwischen Tristan und Isolde angesponnen wurde; das eine fand er in der Tristansage vor, das andere fügte er aus dem Märchen neu hinzu; beide waren an und für sich wirkungsvoll und trefflich. Statt eines allein zu wählen, setzte er beide neben und nacheinander. Man erkennt im Roman greifbar deutlich die Stelle, wo die alte Tristansage endigte und die eigene neue Erfindung des Dichters einsetzte.

Durch die Tristansage waren zwei Frauen gegeben, Howels Tochter und die Ärztin. Das Märchen brachte die goldhaarige Jungfrau, die Braut des alten Königs und die Geliebte des jungen Helden, die antike Sage das Nebenbuhlerinnenmotiv, Önone und Helena. In den beiden Isolden vereinigt der Liebesroman alle diese Gestalten. Die Verschmelzung der goldhaarigen Jungfrau mit der Ärztin und Önone ergab eine ganz neue, wahrhaft geniale dichterische Schöpfung. Die Geschichte von Paris, Önone und Helena war leicht auf Tristan, seine Gattin und die heilende Fee zu übertragen. Isolde und Önone sind ja beide heilkundig. Und das Motiv der Nebenbuhlerin wuchs der Tristansage fast von selber zu. Ich halte es für einen überaus feinen psychologischen Zug des Urhebers des Liebesromanes, daß er beiden Frauen denselben Namen gab. Was er damit meinte, sprechen in plastischer Deutlichkeit noch Eilharts Worte (5690) aus:

> he dâchte: ich habe Isaldin vlorn,
> Isaldin habe ich wedir vunden.

Mehr als die langen Erörterungen, die hernach Thomas über Tristans Seelenqualen anstellt, wirkt der wahrhaft geniale Einfall der Namensgleichheit, die Tristans Gemüt in Verwirrung bringt. Das ursprünglich rein mythische Motiv von der heilenden Fee erfuhr im Zusammenhang des Romanes eine Umbildung dahin, daß die Ärztin Morholts Schwester oder Nichte ward. Wie bei den beiden Isolden

scheint mir auch hier eine wohlbedachte Neuerung vorzuliegen. Eine Liebe zwischen Tristan und Isolde war fast so undenkbar wie etwa die zwischen Laudine und Ivain, der ihren ersten Gatten getötet hatte. Der Dichter stellt besondere Hemmnisse ein, die überwunden werden müssen. Der Splitter in Morholts Haupt und die Scharte in Tristans Schwert führen bei der zweiten Fahrt zur Entdeckung. So ist für Tristans Werbefahrt ein tiefes seelisches Problem geschaffen, weit ergreifender und wirkungsvoller als die äußeren Gefahren, von denen das Märchen berichtet. Der Schöpfer des Romanes hat also Tristans Verhältnis zu den beiden Frauen nach allen Seiten hin zu verwickeln und zu entwickeln gesucht und damit für alle Zeit die Grundlage der inneren und äußeren Handlung geschaffen.

In den großen Rahmen, den die drei Hauptstücke — Morholt, die goldhaarige Jungfrau, Onone — britische Heldensage, Märchen, antiker Roman — umschreiben, ließen sich nun neben allerlei eignen Erfindungen und Einfällen in Spielmannsweise zahlreiche Märchen und Novellen von Liebeszauber und Frauenlist einfügen, so daß eine reich gegliederte, aber doch straff zusammengefaßte und unaufhaltsam fortschreitende Handlung sich ergab. Die meisten der Bausteine, die der Romandichter zusammentrug, lassen sich auch einzeln und in ganz andrer Umgebung nachweisen. Im Roman sind sie aber geschickt und planvoll miteinander verkettet. Im Aufbau der Handlung heben sich noch deutlich die Hauptgruppen der Quellen, aus denen die Sage erwuchs, gegeneinander ab. Als Einleitung erscheint die Tristansage im eigentlichen Sinn, das Morholtabenteuer, dann folgen Märchen und Schwänke, lose aneinander gereiht, endlich der antike Liebesroman. Zur Werbung um die Jungfrau mit dem goldenen Haare gehört der Kampf mit dem Drachen. Denn die Schöne muß im Märchen immer erkämpft werden. So stehen gleich hier die Märchenmotive in alter, ursprünglicher Verbindung. Der Drachenkampf enthält ferner das weitverbreitete Motiv,

daß Tristan einem Betrüger gegenüber durch die dem Untier ausgeschnittene Zunge sich als der echte Sieger ausweisen muß. Und dieser Zug ist sehr geschickt dazu verwandt, daß Isolde durch den Zwang der äußeren Umstände genötigt wird, Tristan das Leben zu schenken und seine Werbung anzunehmen. Auch hier wird man an Kristians Verfahren im Ivain erinnert. Bédier (Thomas II, 179) bemerkt sehr richtig über die Aufnahme von Märchenzügen im Roman: »chacun de ces thèmes de folklore nous apparaît dans la légende, non pas tel qu'il vit dans les différentes littératures populaires, mais déformé, mais ployé aux fins d'un romancier qui le façonne à bonne escient, le soumet à un plan d'ensemble, le soumet aux caractères, une fois définis, de ces personnages«. So wirbt auch beim Drachenkampf Tristans der Sieger nicht wie im Märchen für sich, sondern für seinen Herrn.

Wenn Tristan und seine Genossen auf der Brautfahrt nach der Ankunft in Irland sich als Kaufleute ausgeben, so zeigt sich das in der mittelalterlichen Spielmannsdichtung so beliebte Motiv der Entführungssagen (vgl. z. B. König Rother und Hilde-Gudrun), wonach der Werber in Verkleidung erscheint. Im Tristanroman dient das Motiv aber nur zur Ausschmückung und bleibt ohne rechte Wirkung auf den Gang der Handlung.

An Brangain haftet ein weitverbreiteter Zug, der namentlich aus der Genovevasage bekannt ist, wie auf Befehl zwei gedungene Knechte eine unschuldige Frau in den Wald führen, um sie zu morden, aber gerührt von ihrem reinen Wesen den Blutbefehl nicht zu vollziehen vermögen. Sie schenken der Frau Leben und Freiheit und kehren heim mit den Augen oder der Zunge eines Tieres, die sie zum Zeichen des angeblich vollbrachten Mordes vorweisen. Auch das mit Brangain verknüpfte Motiv der unterschobenen Braut stammt aus einer weitverbreiteten Märchen- und Novellengruppe, hat aber im Tristan neue und eigenartige Verwendung gefunden, ja ist dermaßen umgestaltet und ins

Gegenteil gewendet worden, daß es in der neuen Fassung völlig der opfermutigen Treue der Brangaingestalt entspricht.

Nun konnten mancherlei Züge von Frauenlist und Gattentrug erzählt werden, und wie die Feinde der Liebenden List gegen List setzten. Für die beiden Hauptszenen, wie der im Gezweig eines Baumes versteckte, lauschende Gemahl durch kluges Zwiegespräch des Liebespaares getäuscht wird, wie durch mehlbestreuten Fußboden und Blutspuren im Bett die Entdeckung herbeigeführt wird, sind noch keine Beispiele aus dem überreichen Novellenschatz des Mittelalters nachgewiesen. Aber die Szene, wie Tristan, als er zu Isolde schleicht, an einer Sensenfalle sich verwundet und der Entdeckung dadurch ausweicht, daß alle Artusritter an der Sense sich blutig schneiden, findet im italienischen Schelmenroman vom Schatz von Venedig (romanische Meistererzähler II 1905, S. 102 f.)[1] ein Seitenstück. In einem Saale mitten unter jungen Männern schläft ein Mädchen. Ihr Vater gab ihr ein Tintenfaß mit und gebot ihr, den schwarz zu machen, der sich in der Nacht ihr nahe. Als Ricciardo zu dem Mädchen kommt, genießt er ihre Liebe, wird aber mit Tinte betupft. Er merkt die List und streicht alle seine schlafenden Genossen ebenfalls an. Am Morgen sind alle betupft und der Vater des Mädchens kann nicht herausbringen, wer bei seiner Tochter war. Also hier Tinte, im Tristan Blut; aber der Sinn des Schwankes ist derselbe.

Tristan sendet an Isolde Botschaft durch Späne, die auf einem durch das Frauengemach fließenden Bach an ihr Ziel gelangen. Kuno Meyer (Zeitschrift für romanische Philologie 27, 716 und 28, 3) glaubt hierin irische Sitte und Sage zu finden. Da begegnen Häuser mit durchfließendem Wasser. Ossin Finns Sohn, der in Gefangenschaft geriet, sendet Botschaft durch Späne im Fluß. Weiteres verzeichnet Hertz, Gottfrieds Tristan 3, S. 539.

---

1) Vgl. dazu noch G. Huet, Sur un épisode du Tristan d'Eilhart d'Oberg in der Romania 36 S. 50 ff. Die Episode gehört zu den Geschichten vom Meisterdieb.

Das Gericht, die Entführung und das Waldleben sind wohl freie Erfindung der alten Tristandichtung. Weitverbreitet ist die Novelle vom zweideutigen Eid und getäuschten Gottesurteil. Eine Frau ist des Ehebruchs angeklagt. Sie erbietet sich zum Reinigungseide. Auf dem Wege zum Gericht wird sie von ihrem als Narr, Bettler oder Pilger verkleideten Geliebten umarmt und schwört dann, sie sei nie von einem anderen Manne als ihrem rechtmäßigen Gatten und diesem Narren, wie ja alle Anwesenden gesehen hätten, berührt worden.

Die novellistische Wendung, woraus die bei Thomas-Gottfried und Berol bezeugte Fassung hervorging, findet sich am reinsten in der isländischen Grettissaga (Kap. 90/2), die aus dem Ende des 13. Jahrhunderts oder aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammt. Thorsteinn, ein nordischer Krieger in Konstantinopel, hatte ein Liebesverhältnis mit Spes, der Frau des Sigurd. Sigurd hatte seine Frau im Verdacht, daß sie ihren Geliebten mit Kostbarkeiten beschenke. Dreimal hatte er Thorsteinn bei seiner Frau überrascht, aber niemals gelang es ihm, seinen Nebenbuhler auf frischer Tat zu greifen und zu überführen. Da erbot sich Spes zum Reinigungseid vor dem Bischof. Am festgesetzten Tage ging sie in prächtigen Gewändern mit einer Schar vornehmer Frauen, Freunde und Verwandten zur Kirche. Es war schlechtes Wetter und auf dem Weg hatte sich eine große Pfütze gebildet. Dort harrte eine Schar von Bettlern, um Almosen zu empfangen. Darunter war ein großer bärtiger Mann. Als die Frauen vor der Pfütze Halt machten, erbot er sich, Spes hinüberzutragen. Er nahm sie auf den Rücken und watete, auf Krücken gestützt, langsam durch das schmutzige Wasser. Am Ende der Pfütze fiel er mit der Frau nieder und griff, um sie zu halten, nach ihrem bloßen Schenkel. Sie sprang empört auf, schalt ihn hart und wollte ihn nicht belohnen. Aber schließlich schenkte sie ihm doch Gold. Dann betrat Spes die Kirche und schwor, daß sie keinem Manne Gold gegeben und von keinem Manne fleischlich berührt worden

sei als von ihrem Gatten und dem Bettler. Manche meinten, sie bewähre das Sprichwort, daß nur weniges nicht beschworen werden könne. Darauf ließ sich Spes von Sigurd, der sie falsch beschuldigt habe, scheiden. Kluge Männer ahnten wohl, daß der Bettler Thorsteinn gewesen sei; aber Sigurd erhielt keine Rechtfertigung. Darauf folgte in der Quelle der Saga sicherlich noch wie bei Thomas die Eisenprobe: die Frau ergriff nach diesem Eid das rotglühende Eisen und trug es in heilen Händen. Wie Berol läßt auch der Verfasser der Grettissaga die Eisenprobe weg. Die Grettissaga kann ihren Bericht nicht etwa aus der norwegischen Tristramssaga, d. h. dem Thomasgedicht geschöpft haben. Denn die Erzählung ist altertümlicher und stimmt mehr mit Berol überein. Die Grettissaga muß den Schwank also in derselben Form gekannt haben, wie er dem alten Tristanroman vorlag.

Die Verkleidungen[1]), wie Tristan als Bettler, Aussätziger, Pilger, Spielmann, Narr, Mönch zur blonden Isolde wiederholt zurückkehrt, sind in den Spielmannsgedichten des 12. Jahrhunderts gang und gäbe. Die Salomosage hat vornehmlich zur Ausbreitung des Verkleidungsmotives bei Brautwerbung und Entführung beigetragen.

Mit den einzelnen Novellen und Schwänken mochten verschiedene Nebenpersonen eintreten, die dann auch mit der übrigen Handlung verbunden werden konnten. So ergab sich vielleicht aus den Geschichten vom betrogenen Ehemann die Figur des verräterischen, neidischen Nebenbuhlers des Liebhabers, der im afz. Roman den Namen Audret führt.

Noch nicht aufgeklärt ist Name und Herkunft der Brangain[2]). Ihre Hauptrolle spielt sie jedenfalls als unter-

1) Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands, Cöthen 1906 S. 44 ff., sieht hier eine abgeschwächte Form des Sagentypus vom heimkehrenden Gatten.

2) So oder Brangvain war die ursprüngliche Form des Namens; bei Thomas hieß sie Bringvain. Andere Formen Brangien, Brangêne bei Eilhart usw., vgl. bei Hertz, Gottfried[3] S. 527.

schobene Braut[1]) und in dem dadurch veranlaßten Mordanschlag von seiten ihrer Herrin. Mit diesem Motiv kam sie in die Sage und wurde weiterhin mit dem Liebestrank verflochten. Vielleicht ist mit Brangain oder Brangwain die sagenberühmte Branwen gemeint, von der ein besonderes wälsches Mabinogi erzählt. Sie ist dort die Tochter des Königs Llyr und wird vom Irenkönig Matholwch gefreit, woraus eine große Fehde zwischen ihren Brüdern, den wälschen Fürsten und den Iren entsteht. Die Geschichte selbst bietet also außer den kriegerischen und friedlichen Beziehungen zwischen Iren und Briten gar keine Vergleichspunkte mit dem, was Brangain in der Tristansage erlebt.

Neben dem Trank, der die Liebe weckt, hat Brangain auch ein Mittel gegen Liebe[2]) in dem Schlafkissen, mit dem sie sich Kaherdins Umarmung fern hält. Daß eine Frau durch ein Zaubermittel ihren Gatten oder Liebhaber einschläfert und sich dadurch ihm entzieht, begegnet in einigen chansons de geste und in Novellen. Im Cligés hat Kristian von Troyes von diesem Gegenzauber ausgiebigen Gebrauch gemacht.

Die Geschichte vom irischen Harfner, dem Mark zum voraus jede Bitte gewährt und der dann Isolde fordert, ist vom Sagendichter gewiß nicht erfunden, sondern aufgenommen und eingeführt worden. Die Geschichte von der Frau des »Naim Bedenis« ist wohl auch ursprünglich ein Märchen. Ein Zwerg hatte die Geliebte eines Ritters (Kaherdins) in sein Reich entführt. Beim Versuch, die Freundin zu sehen oder zurückzuholen, kam der Ritter ums Leben. Diese beiden Entführungssagen hat der Tristandichter episodisch behandelt.

---

1) Vgl. Paul Arfert, das Motiv von der unterschobenen Braut, Schwerin 1897 S. 34 ff., 39 ff.

2) Beispiele für solche Gegenmittel bei K. Nyrop, Den oldfranske heltedigtning, Köbenhavn 1883 S. 77 Anm.; G. Paris, Journal des savants 1902 S. 446; Förster, Cligés, 2. Aufl. 1901 S. XXXIV.

Isolde ist ihrem Ursprung nach ein Doppelwesen, eine Fee bei der ersten Irlandsfahrt, ein Königskind bei der zweiten. Damit ist auch die wichtige Frage berührt, welchen Anteil Kelten und Franzosen an dieser Gestalt haben. Isoldens Name und Art wird vornehmlich durch den Liebesroman bestimmt, ist also französisch. Bédier freilich entscheidet anders, nämlich, daß Isolde und ihr doppeltes Verhältnis zu Mark und Tristan schon in der piktisch-kymrischen Überlieferung vorhanden war. Der Name ist fränkisch-französisch, doch könnte er immerhin an Stelle eines ähnlich klingenden kymrischen getreten sein.

In den kymrischen Triaden[1]) wird Drystan der Sohn des Tallwch als einer der drei »Diademträger« und »Maschinenmeister« Britanniens erwähnt, ohne daß eine Erklärung dieser seltsamen Benennungen gegeben würde. Außerdem heißt er einer der drei Liebhaber Britanniens, der Essylt, die Frau seines Oheims March, des Sohnes Meirchiawns (d. i. Marcianus) liebte. Dann ist er einer der drei »Schweinehirten« Britanniens. »Drystan, fils de Tallwch, garda les porcs de March, fils de Meirchyon, pendant que le porcher allait en message vers Essylt. Arthur, March, Kei et Bedwyr vinrent tous les quatre, mais ils ne purent lui enlever une seule truie, ni par ruse, ni par violence, ni par larcin«. In der Geschichte von Rhonabwys Traum, die nicht vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein kann (vgl. Loth, Mabinogion I, S. 18 und II, S. 311), erscheinen unter den Ratgebern Arthurs March, Sohn des Meirchiawn und Drystan, Sohn des Tallwch. Hier allein, an der Stelle von Rhonabwys Traum mag echt kymrische Überlieferung vorliegen, aber eigentlich nur in Bewahrung der Vätternamen. March ab Meirchiawn und Drystan ab Tallwch galten wohl zunächst als Unterkönig und Häupt-

---

1) Die kymrischen Stellen vgl. bei Loth, Les Mabinogion, Paris 1889, Band II, S. 231, 238, 247, 248, 260, 311. Zu ihrer Beurteilung vgl. unten den Abschnitt über die Tristannovellen.

ling Arthurs, dann als Ritter und Räte des britischen Oberkönigs. Was sonst die Triaden und Erzählungen von diesen beiden berichten, ist französische Sage.

Essylt ist nach Zimmer (Zeitschrift für französische Sprache 13, 73 ff.) gar kein echt kymrischer Name, vielmehr altenglisch Ethyld (Ethelhild). Der englische Frauenname begegnet als Etthil und Ethelt häufig in kymrischen Urkunden. Er ward schließlich bei den Kymren heimisch und Essylt (engl. th = kymr. s) gesprochen und geschrieben. In der kymrischen Übersetzung von Galfrieds historia regum Britanniae wird Estrildis durch Essylt wiedergegeben. Ebenso scheint mir Essylt in den Triaden nur eine Vertretung von Iselt. So wird ja auch in der kymrischen Bearbeitung von Kristians Perceval der Held Peredur genannt, d. h. ein geläufiger wälscher Name für den unverständlichen französischen eingesetzt.

Bédier (II, 114, 160 ff.) meint, das dreieckige Verhältnis — Mark, Essylt, Tristan — sei bereits in keltischer Sage vorhanden gewesen. Es bestand »une sorte de Décaméron barbare«, »un romancero d'amour cynique«, der den französischen Liebesroman anregte. Danach wäre also zwar die Liebe Tristans und Isoldens und der Gattentrug vorhanden gewesen; aber wie diese Liebe erwuchs und endete, wußte die keltische Überlieferung nicht. Wenn die Frau von Anfang an zu Mark und Tristan gehört hätte, so sollte man einen echt keltischen, wohl irischen Namen für sie erwarten. Daß Marks Frau den sächsischen Namen Ethyld trug, ist ja nicht unmöglich. Iselt kann nicht lautlich aus Essylt hervorgehen, wohl aber durch den ähnlichen Klang als französischer Ersatz des kymrisch-sächsischen Namens veranlaßt sein. Aber die Beispiele Perceval-Peredur, Estrildis-Essylt beweisen meines Erachtens das umgekehrte Verhältnis: Iselt-Essylt. Die kymrischen Anspielungen auf die Liebe zwischen Drystan und Essylt sind nur eine Spiegelung der französischen Romandichtung. Die wenigen besonderen kymrischen Erzählungen sind Neubildungen, wie solche auch

in den kymrischen Bearbeitungen von Kristians Artusromanen vorkommen. Ursprünglich ist in der kymrischen Überlieferung nur Drystan als Sohn des Tallwch. Bédier (II 125) sagt: »Rivalin est un nom armoricain, Blanchefleur est un nom français. Or, les deux personnages qui les portent, le mari et la femme, le père et la mère de Tristan, forment un couple inséparable. Ils n'existent que l'un pour l'autre, ils ont été inventés l'un pour l'autre, le même jour: et pourtant, l'un de ces noms a été inventé par un homme parlant breton, l'autre par un homme parlant français. Ces deux hommes doivent n'en faire qu'un«. Dasselbe gilt vom Liebesroman von Tristan und Isolde. Tristan und Riwalin sind als sagengeschichtliche Gestalten in der Überlieferung gegeben, Isolde und Blanchefleur vom Romandichter neu erfunden. So verweben sich keltische Heldensage und mittelalterlicher Liebesroman ineinander.

Man kann etwa folgendermaßen in aller Kürze die Entwicklung formulieren: Drostan-piktisch; Mark-kornisch; Drystan Tallwchs Sohn, Mark, Morholt, die Ärztin — kymrische Heldensage; Tristan Riwalins Sohn und Howels Eidam — bretonische Fassung; daraus Tristan und Isolde — französischer Liebesroman. Damit sind die verschiedenen Schichten vorläufig genügend scharf gegeneinander abgegrenzt. Der Schauplatz der Erzählung — Kornwall, Irland, Wales oder die Bretagne — ist durch die keltische Heldensage gegeben.

Das Verhältnis zwischen Tristan, Isolde, Mark ist durch das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau einerseits, andererseits vielleicht aber auch noch durch das Vorbild der Artussage veranlaßt.

Zu Marks Seiten stehen zwei Neffen, Tristan und Audret. Der heldenhafte Tristan ist durch den verhängnisvollen Trank zur Untreue gezwungen; Audret sucht die Ehre Marks zu retten, aber nur durch hinterlistigen Verrat an Tristan. Ein König mit zwei Neffen, deren einer die Königin verführt, begegnet auch bei Galfried von Monmouth: Artus,

Gauvain, Modred, der Guanhumaras Liebe gewinnt, als er von seinem Herrn zu ihrem Hüter bestellt ward. So wenig im einzelnen Gleichheiten zwischen Artus' und Marks Neffen vorhanden sind, so scheint doch hier wie dort mit Absicht derselbe Gedanke zugrunde gelegt. Freilich wird Modreds Ehebruch als schwarzes Verbrechen hingestellt, während Tristans Liebe als Schicksalsschluß gilt und daher Audret als Verräter erscheint. Schon Muret (Romania 16, 322 f.) verweist auf diese Ähnlichkeit und vermutet Einfluß der Artussage auf den Tristan. Ich halte es auch für möglich, daß das Verhältnis Mark, Isolde, Tristan, Audret demjenigen zwischen Artus, Guanhumara, Modred, Gauvain nachgebildet ist, daß der Tristandichter aus der Artussage die Anregung zu seiner Ehebruchsgeschichte empfing. Nach diesem Vorbild kann die Nebenbuhlerinnensage (Paris, Önone, Helena) eine Ergänzung und Umbildung erfahren haben, wodurch Tristans Stellung zum König bestimmt wurde. Damit wäre die Zeit der Sage von Tristan und Isolde dahin bestimmt, daß sie erst im Gefolge der Artussage, vermutlich erst nach ihrem literarischen Aufkommen, also nach Galfrieds Historia 1136 entstand. Dann aber stammt auch Isolde, wie schon der Name beweist, sicher nicht aus kymrischer Sage, vielmehr aus später dichterischer Erfindung, angeregt durchs Märchen und durch Guanhumaras Untreue.

Der Liebestrank verknüpft alle Ereignisse zum Schicksalsroman. Kein Anzeichen ist vorhanden, daß der verhängnisvolle Trank aus keltischer Überlieferung stammt. Viel eher ist er aus antiker Überlieferung[1]) oder aus dem allgemeinen Zauberglauben des Mittelalters entnommen. Bédier (Thomas II 163 ff.) zeigt, daß die Auffassung von Liebe und Ehe im Tristanroman den keltischen Anschauungen vollkommen widerspricht und somit als Schöpfung des französischen Dichters betrachtet werden muß.

---

1) Vgl. Ovid, Ars amatoria II 106; remedia 249.

In dem Liebestrank mit seiner unwiderstehlichen Wirkung hat der Sagendichter das dämonische Walten des Schicksals dargestellt und damit Tristan und Isolde zwar in Schuld verstrickt, aber doch auch der persönlichen Verantwortung überhoben. Die Handlung kann nicht frivol und gemein werden. Die Liebenden wissen selbst, daß sie einem zwingenden Zauber verfallen sind, der nur im Tode gesühnt wird.

Der Schluß des alten Gedichtes, wie Rose und Rebe aus Tristans und Isoldens Gräbern aufschießen und sich verschlingen, ist ein weitverbreitetes Motiv des Volksglaubens. Die Liebe offenbart und rechtfertigt sich über den Tod hinaus. In sinniger Weise deutet der alte Tristandichter damit das Liebeswunder an, das mit unwiderstehlicher Naturkraft alle Schranken, selbst die Kirche siegreich überwächst. Die späteren Dichter haben diesen Zug meist nur mit Bedenken wiedergegeben.

Bédier (II 175 ff.) findet einen wohlüberlegten Gedankengang in der ganzen Tristansage. Was vor dem Liebestrank liegt, also die alte piktisch-kymrische Heldensage, ist nur Vorbereitung und Einleitung zum Liebesroman, der mit dem Trank einsetzt. Nun folgen die Gewissensbisse, die zur Unterschiebung und beabsichtigten Tötung der Brangain verleiten, der Verdacht der Feinde, Entdeckung, Verurteilung und Verbannung der Liebenden, ihre Trennung und Eifersucht, die Tristan zur Vermählung mit Isolde Weißhand verführt, die neuen Versuche des Wiedersehens und der Zusammenkünfte und endlich die letzte Zuflucht im Tode. »Plus on observera ce résumé, plus on admirera comment toutes les combinaisons qui peuvent varier les souffrances des amants y ont été épuisées et classées selon une progression croissante impeccable .... Quelqu'un, un jour, a nécessairement combiné ce plan, superbe de force et d'ingéniosité, beau déjà sous la forme sommaire.«

Die Tristansage unterscheidet sich dadurch von den übrigen Ritterromanen des Mittelalters, daß tragische Weihe

über der ganzen Handlung liegt, daß die Liebeswonnen durch Weh errungen werden und am Ende in Not und Tod vergehen. Wie Gröber in seiner afz. Literaturgeschichte hervorhebt, wirkt die Handlung dadurch wahr und ergreifend, daß Tristan seine Abenteuer erlebt, nicht wie die Artusritter aufsucht.

Im Schöpfer der Sage von Tristan und Isolde tritt uns eine eigenartige, zielbewußte dichterische Persönlichkeit entgegen, die aus weitverstreuten und mannigfachen Bausteinen ein neues Ganzes schafft. Die einzelnen Bestandteile sind von höchst verschiedener Herkunft, aber erst aus ihrer Vereinigung ersteht die wundervolle Liebessage, das Werk eines hochbegabten Meisters, der reiches Wissen und große Gestaltungskraft besaß. Ihm glückte im Gefüge der Fabel ein organisches Gebilde, das die weit entlegenen Teile der Überlieferung mit einheitlicher Idee bemeisterte.

Dem persischen Liebesroman von Wis und Ramin, den Hertz, Gottfried[3] S. 478 als Gegenstück zu Tristan und Isolde heranzieht, messe ich keine Bedeutung bei. Das der Königin Wis zugesprochene Gottesurteil und die Stellvertretung im Ehebett finden unter ganz verschiedenen Umständen Erwähnung. Man kann bestenfalls nur annehmen, daß die beiden Liebesromane an zwei Stellen zufällig ähnliche allgemein verbreitete Novellenmotive anwandten.

Zweiter Teil.

Der alte Tristanroman.

Vorbemerkungen.

Die erhaltenen Tristangedichte sind nicht dadurch zustande gekommen, daß jeder Dichter unabhängig und selbständig aus dem Vorrat einer reichen mündlichen, im Fluß begriffenen Überlieferung schöpfte und auswählte, oder daß eine Anzahl episodischer Tristanlieder beinahe von selbst sich mehrmals zum Epos fügten. Vielmehr deutet alles auf eine ganz bestimmte, bis ins einzelne fest gefügte literarische Grundlage und deren mehrfache Umbildung und Verarbeitung. Insbesondere vereinigen sich die beiden bisher immer auseinander gehaltenen Hauptströmungen der Tristandichtung, die durch Berol-Eilhart einerseits, durch Thomas-Gottfried anderseits vertreten sind, in einer verlorenen gemeinsamen Vorlage, in einer Dichtung, die als die eigentliche literarische Schöpfung der Geschichte von Tristan und Isolde angesehen werden muß. Wer unsere deutschen Gedichte, Eilhart und Gottfried, aufmerksam vergleichend liest, gewinnt schon hieraus den Eindruck, daß Gottfrieds Tristan eigentlich nur eine teils erweiternde, teils beschränkende Bearbeitung von Eilharts Tristan ist. Meistens lassen sich genau die späteren Zusätze, Kürzungen und Änderungen erkennen. Und doch ist das nur eine abgeschwächte Spiegelung des noch viel engeren und näheren Verhältnisses der französischen Vorlagen. Man muß Thomas mit dem hinter Eilhart stehenden Ur-Tristan vergleichen. Zu Berol,

Eilhart und Thomas kommt noch der französische Prosaroman in den Teilen, die auf ein verlorenes altes Tristangedicht zurückgehen; ferner die Anspielungen der Folie Tristan in der Berner Handschrift und einige in der übrigen Literatur verstreute Berufungen auf das alte Gedicht. Da alle diese verschiedenen Urkunden selbständig und unabhängig voneinander aus dem verlorenen Urgedicht abstammen, muß dessen Wiederherstellung wenigstens dem Umrisse nach aus der Vergleichung der einzelnen Zeugen möglich sein, wie auch Bédier (II 194 ff.) mit Umsicht und Sorgfalt einen solchen Versuch wagte.

Zu der Annahme eines literarischen Ur-Tristan hatten sich schon vor Bédier mehrere Forscher bekehrt, nachdem man zuvor die einzelnen Tristangedichte in ganz unklarer Weise aus der mündlichen Überlieferung hatte herauswachsen lassen. Ein Vergleich der von Muret (Romania 27, 60), von mir (Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur 22 S. 23) und von Bédier (II 309) aufgestellten Stammbäume der erhaltenen Tristangedichte im Verhältnis zum verlorenen Urgedicht läßt immer deutlicher die zunehmende Erkenntnis der vollkommenen Abhängigkeit und rein literarischen Verwandtschaft der einzelnen Fassungen untereinander hervortreten.

Die vorhandenen Tristangedichte berufen sich auch alle auf ältere schriftliche Vorlagen:

»si conme l'estoire dit,
la ou Berox le vit escrit.«
(Berol 1789.)

»asez sai que chescun en dit
e ço qu'il unt mis en escrit.«
(Thomas 2117.)

»plusurs le me unt cunté e dit
e jeo l'ai trové en escrit.«
(Chevrefoil 5.)

Damit kann nur ein altes Tristangedicht gemeint sein, von dem die jüngeren Fassungen alle abstammen. Das nächste

Ziel aller Tristanforschung muß also jenes verlorene Urgedicht sein, weil nur dadurch die Frage nach dem Ursprung der Sage und nach ihrer literarischen Entwicklung entschieden werden kann. Wir sind in der mißlichen Lage, die Voraussetzungen und Grundlagen hierzu erst mühsam erschließen zu müssen, wie wir ja auch die französischen Gedichte selbst großenteils nur auf dem Umwege fremder Bearbeitungen kennen lernen.

Im folgenden versuche ich, einen kurzen Umriß der ursprünglichen durchaus planvollen, verständigen und lückenlosen Handlung aus dem Vergleich herzustellen und die Erzählung nach ihren wichtigsten Abschnitten zu gliedern. Da keine einzige ungetrübte und unmittelbare Quelle vorliegt, gelingt der Versuch natürlich nur im allgemeinen und ist für Einzelheiten bei weitem nicht so zuverlässig, wie die Wiederherstellung des Thomasgedichtes aus der deutschen, englischen und norwegischen Bearbeitung. Die wichtigsten Dienste leistet der Vergleich zwischen Eilhart-Berol und Thomas-Gottfried. Denn hier allein liegen zwei in der Hauptsache vollständige Zeugen vor, zwei sehr verschiedenartige Bearbeitungen, die aber gerade durch ihren trotzdem gemeinsamen Grundbestand für den Inhalt des Ur-Tristan vollgültigen Beweis erbringen.

Die von mir versuchte Wiederherstellung des Ur-Tristan wurde schon ein Jahr vor Erscheinen von Bédiers zweitem Band (1905) unternommen und kann somit in ihrem Gesamtumriß als ein selbständiger Zeuge für die Richtigkeit unserer Auffassung gelten. Ich habe nach Bédier inzwischen einzelnes verbessert, aber auch an vielen Stellen meine abweichende Ansicht behauptet. Für die Begründung des einzelnen darf ich mich kurz fassen, indem ich auf Bédiers Anmerkungen und Erörterungen verweise.

Inhaltsangabe.

Tristans Jugend[1]).

König Mark von Kornwall lag in Fehde mit einem schottischen König. Rivalin, König von Lonnois in der Bretagne, kam ihm zu Hilfe. Rivalin entbrannte in Liebe zu Marks Schwester Blanchefleur. Schwer wund wurde Rivalin aus dem Kampf zurückgebracht. Dem Todwunden gab sich Blanchefleur hin. Wider Erwarten genas Rivalin. Danach entführte Rivalin seine Geliebte. Auf der Überfahrt nach Lonnois kam Blanchefleur in Wehen. Ein Sohn wurde ihr aus dem Leibe geschnitten. Da die Mutter an ihm starb, wurde dem Schmerzenskind der Name Tristan gegeben. Rivalin brachte seinen Sohn nach Lonnois. Eine Amme nährte das Kind. Hernach wurde Tristan vom Knappen Gorvenal in allen ritterlichen und höfischen Künsten unterwiesen. Als er 15 Jahre alt war, wollte er fremde Länder kennen lernen. Rivalin rüstete Tristan und Gorvenal mit einem Schiff, mit Gut und einem kleinen Gefolge aus. So fuhren sie nach Kornwall.

Morholt[2]).

An Marks Hof verhehlte Tristan anfangs seine Herkunft. Er wurde vom König freundlich aufgenommen und dem Marschall Dinas in Pflege gegeben. Bald war Tristan allbeliebt. Der starke Morholt aus Irland, der Schwager des irischen Königs, kam nach Kornwall, um den seit langem fälligen Zins zu fordern. Er verlangte jedes dritte Kind von fünfzehn Jahren, war aber bereit, sein Recht im Zwei-

---

1) Tristans Jugend, Eilhart 54—268; afz. Prosa bei Löseth Nr. 19, 20, 27; Bédier II S. 321—2; daß Tristan auf dem Meer geboren ward und demnach Lonnois über See, also doch wohl in der Bretagne lag, beweist die Stelle im Tristan de Nanteuil (Hertz, Gottfrieds Tristan[3] S. 500: »en la mer fustez nez, s'aves Tristan à nom«).

2) Morholt, Eilhart 269—1011; afz. Prosa Nr. 28; Bédier II S. 322—8.

kampfe mit einem adligen, ebenbürtigen Gegner zu bewähren. Im Falle seiner Niederlage sollte Kornwall von der Zinspflicht frei sein. Da Morholt so stark war, wie vier Männer, zögerten die kornischen Ritter. Tristan aber erbat zunächst von Gorvenal die Erlaubnis zum Zweikampf und trat dann mit Dinas vor König Mark, um das Ritterschwert zu erhalten. Gern hätte Mark eine bessere Zeit abgewartet; doch gewährte er die Bitte und vollzog die Schwertleite. Alsbald erbot sich Tristan, Morholt zu bestehen, und gab sich als Sohn des Rivalin und der Blanchefleur zu erkennen. Mark, über diese Kunde zugleich erfreut und erschreckt, mußte einwilligen, daß sein Neffe den gefährlichen Kampf übernahm. Auf der Insel Sankt Samson wurde der Holmgang anberaumt. Mark rüstete Tristan mit seinem eigenen kostbaren Harnisch, Schild und Schwert aus und gab ihm ein edles kastilisches Roß. Am festgesetzten Tage fuhren die beiden Kämpfer, jeder allein in einem besonderen Boote, zur Insel. Morholt war zuerst am Platz. Tristan stieß Morholts Schiff ins Meer hinaus: »eines genügt für den überlebenden Sieger«. Das gefiel Morholt so sehr, daß er Tristan seine Freundschaft anbot. Doch umsonst, es kam zum Kampf. Zuerst rannten sie zu Roß gegeneinander und verstachen die Speere, wobei Tristan von der vergifteten Waffe seines Gegners eine Wunde empfing. Dann fochten sie zu Fuß mit den Schwertern. Tristan schlug Morholt durch den Helm eine tödliche Wunde ins Haupt. Ein Splitter des Schwertes blieb in Morholts Schädel stecken. Der todwunde Morholt floh zum Schiff. Höhnisch rief ihm Tristan nach: »nun hast du genug vom kornischen Zins! Du wirst ihn nimmer einfordern!« So endigte der Zweikampf. Tristan ward mit Gesang eingeholt, den sterbenden Morholt aber führten seine Leute nach Irland. Die heilkundige Iselt, die Tochter des Irenkönigs und Nichte Morholts, ward besandt, fand aber ihren Oheim bereits tot. Aus der Wunde zog Iselt den Splitter von Tristans Schwert und verwahrte ihn. Morholt wurde in Irland bestattet. Der

König von Irland aber befahl, jeden zu töten, der aus Kornwall käme.

Die Fahrt nach Heilung[1]).

Tristans Wunde verschlimmerte sich sehr, kein Arzt konnte ihn heilen. Nur Gorvenal hielt bei dem Kranken noch aus, alle anderen flohen den Geruch der Wunde. Tristan ließ sich in ein kleines Hüttchen am Meere tragen und blickte hinaus auf die Wogen. Endlich verlangte der Sieche, allein in einem kleinen Schifflein den Winden und Wogen preisgegeben zu werden. Ein Jahr solle man seiner Wiederkehr harren, dann aber ihn verloren geben. Seine Harfe nahm er mit ins Schiff, um sich die Zeit zu kürzen. Nach längerem Widerstreben willigte Mark in Tristans Plan. So trieb das steuerlose Schiff hinaus aufs hohe Meer und ward nach langer Fahrt vom Sturm an die irische Küste verschlagen. Vom Klang der Harfe angelockt kam der König zum Schifflein und fand den siechen Mann. Tristan sah zu seinem Schrecken, daß er in die Gewalt seiner Feinde geraten war. Er nannte sich Tantris und gab sich für einen englischen Spielmann aus, der auf der Reise von Seeräubern verwundet, ausgeraubt und ausgesetzt worden sei. Niemand ahnte in dem von Siechtum entstellten Tantris Morholts Besieger. Da sandte der König nach seiner heilkundigen Tochter Iselt, damit sie dem Kranken helfe. Iselt erkannte das Gift und gab kräftige Heilkräuter und Salben dagegen. Als Tristan genesen war, trachtete er aus Furcht, erkannt zu werden, sobald wie möglich heimzukehren. Weil in Irland gerade Hungersnot herrschte, erbot er sich, in England Speise einzukaufen. Er führte irische Schiffe dorthin, vermittelte den Einkauf, beurlaubte sich von den Iren und kam gerade nach Ablauf eines Jahres in Kornwall an.

---

1) Die Fahrt nach Heilung, Eilhart 1012—1296; afz. Prosa Nr. 29; Bédier II S. 328—32.

Die Werbung um die Jungfrau mit den goldenen Haaren[1]).

Zu Tintagel ward Tristan von Mark, Dinas und Gorvenal freudig begrüßt. Mark wollte unvermählt bleiben, um die Krone einstens Tristan zu vererben. Aber die Barone verlangten vom König, er müsse sich verheiraten. Tristan selbst riet ihm zur Ehe. Einst saß Mark allein in seinem Saale. Da flog eine Schwalbe zum Fenster herein und ließ ein langes goldblondes Frauenhaar zu des Königs Füßen niederfallen. Da gedachte Mark sich der Forderung dadurch zu erwehren, daß er gelobte, keine andere Frau zu nehmen, als die mit den goldenen Haaren. Tristan aber ließ ein Schiff ausrüsten, um nach der unbekannten goldhaarigen Jungfrau auszufahren. Von Gorvenal und hundert Rittern begleitet segelte er auf gut Glück in die Ferne. Nach Monatsfrist trieb ein Sturm das Schiff zu Tristans Schrecken an Irlands Küste. Der König sandte seinen Marschall, um den Fremden das Leben zu nehmen. Wiederum half sich Tristan mit List, indem er sich für einen englischen Kauffahrer ausgab und dem Marschall einen goldenen Pokal schenkte. So gewann er wenigstens einigen Aufschub. Inzwischen vernahm Tristan von einem Drachen, der das Land verwüstete und die Menschen tötete; der König wolle dem Drachentöter seine Tochter zum Lohne verheiraten. Am anderen Morgen waffnete sich Tristan heimlich zum Kampf mit dem Wurm, den er auch glücklich erlegte. Zum Wahrzeichen schnitt er die Drachenzunge aus und steckte sie zu sich. An einem nahen Teich suchte er Kühlung, verfiel aber bald in eine tiefe Ohnmacht. Des Königs Truchseß kam herangeritten und schnitt dem toten Untier das Haupt ab, um dadurch als Drachentöter

---

1) Die Werbung um die Jungfrau mit den goldenen Haaren, Eilhart 1297—2263; afz. Prosa Nr. 35, 32 Anm. 2, 33, 38; Bédier II S. 332—7.

zu erscheinen und die Königstochter zu gewinnen. Iselt aber schöpfte Verdacht, da sie die Feigheit des Truchsessen kannte. Mit Brangain und ihrem Kämmerer Perenis ritt sie auf die Suche und bald fanden sie den noch immer betäubten Tristan. Sie brachten ihn heim. Iselt labte und heilte ihn, daß er bald zu Kräften kam. Sie erkannte in ihm Tantris wieder. Sie bereitete ihm ein Bad. Da betrachtete er ihr Haar und lächelte; denn er erblickte in Iselt die goldhaarige Jungfrau. Iselt aber nahm Tristans Schwert und wischte es ab. Da erkannte sie die Scharte, worein der von ihr sorgsam verwahrte Splitter genau paßte. Da rief sie: »du bist Tristan, ich will meinen Oheim an dir rächen«. Sie erhob das Schwert gegen Tristan. Er aber besänftigte sie mit wohlgesetzten Worten: er habe aus Notwehr Morholt erschlagen; er habe ein Anrecht auf ihr Mitleid, nachdem sie ihn geheilt; wenn sie ihn töte, müsse sie den feigen Truchseß heiraten. Zuletzt erzählte er ihr die Geschichte vom goldenen Haar, wovon er so viel Mühen ausgestanden habe. Iselts Mutter kam dazu und sie söhnten sich mit Tristan aus. Dann ging Iselt zu ihrem Vater und verlangte seine volle Huld für den, den sie als den rechten Drachentöter ihm zuführen werde. Der König gelobte es. Am andern Morgen wurden die Großen des Reiches versammelt, ebenso auch Gorvenal und die kornischen Ritter besandt. Tristan wurde von Iselt hereingeführt und empfing den Sühnekuß des irischen Königs, der nun erst seinen Namen erfuhr. Der Truchseß wurde durch die Drachenzunge der Lüge überführt. Tristan aber warb um Iselt für Mark, seinen königlichen Oheim.

Der Liebestrank[1]).

Die Mutter der Iselt hatte einen Liebestrank gebraut. Wenn zwei davon genossen, mußten sie sich fürs ganze

1) Der Liebestrank, Eilhart 2264—2862; afz. Prosa Nr. 38, 39, 42; Bédier II S. 340—44.

Leben minnen. In den ersten drei Jahren konnten sie keinen Tag getrennt leben, ohne in Krankheit zu verfallen. Wenn sie eine Woche lang geschieden waren, mußten sie sterben. Diesen Trank vertraute die Königin der Brangain, sie solle ihn wohl hüten und in der Brautnacht Mark und Iselt zu trinken geben. Tristan, Iselt und Brangain gingen darauf zu Schiff. Während der Reise unterhielt sich Tristan mit Iselt, und da er durstig war, verlangte er zu trinken. Aus Versehen reichte ihm Brangain den Liebestrank, den er und Iselt austranken. Damit hatten sie Not und Tod getrunken. Nun erhub sich die Liebesqual in ihren Herzen. Tag und Nacht lagen sie ohne Speise und Trank in unendlichem Sehnen. Brangain und Gorvenal grämten sich über diesen seltsamen Zustand, bis Brangain den Grund erkannte, daß Tristan und Iselt den Minnetrank getrunken hatten. Nach langem Zaudern gestanden sich Tristan und Iselt ihre Liebe. Nun lebten sie in Wonnen und Freuden, bis Kornwall in Sicht kam. Da bat Iselt Brangain, in der Brautnacht bei Mark ihre Stelle einzunehmen. Mark holte Iselt ein. Tristan war sein Kämmerer. Am Abend bat er den König, zu erlauben, daß nach irischem Landesbrauch beim ersten Beilager alle Lichter gelöscht würden. So blieb der Trug verborgen. In aller Stille brachte Tristan Brangain zum Bette des Königs und lag selber bei Iselt. Das war nicht Untreue, sondern der unselige Trank, der ihn gegen seinen Willen hierzu zwang. Um Mitternacht tauschten Iselt und Brangain wieder unbemerkt ihre Plätze.

Brangain[1]).

Iselt fürchtete Brangains Verrat und suchte sich ihrer zu entledigen. Sie bestellte daher zwei Männer, die sie in den Wald führen und töten sollten. Dann heuchelte sie Krankheit und sandte Brangain mit den zwei Knechten

---

1) Brangain, Eilhart 2863—3080; afz. Prosa Nr. 43; Bédier II S. 344—5.

nach Heilkräutern in den Wald. Sie zogen die Schwerter und einer fragte sie, was sie gegen Iselt verschuldet hätte. Brangain erzählte, sie und Iselt hätten zum Abschied von der irischen Königin zwei schneeweiße Hemden erhalten. Iselt habe ihr Hemd auf der Fahrt getragen, so daß es beschmutzt und zerrissen war; da habe sie für die Brautnacht Brangain um das ihre gebeten, das noch neu und ungetragen war. Die Männer wurden gerührt, ließen Brangain am Leben und banden sie an einem Baum fest. Sie töteten ein Tier und brachten dessen Leber zum Wahrzeichen des vollzogenen Auftrags der Königin. Diese fragte nach Brangains letzten Reden und wurde von tiefer Reue ergriffen. Da teilten ihr die Leute mit, daß Brangain noch lebe. Iselt dankte Gott, ließ die treue Freundin zurückholen, erbat ihre Verzeihung und söhnte sich mit ihr aus.

Der irische Harfner[1]).

Eines Tages kam ein Harfner zu Marks Hof. Sein Spiel behagte dem König so sehr, daß er ihm zum voraus jede Forderung gewährte. Nach dem Vortrag verlangte der Harfner Iselt und führte sie auch mit sich fort. Tristan war gerade abwesend. Als er bei seiner Rückkehr die Sache erfuhr, ritt er sofort dem Iren nach und jagte ihm mit List und Gewalt, durch sein kunstvolles Spiel auf der Rotte die Beute wieder ab. Dadurch hatte Mark eigentlich Iselt verwirkt, Tristan sie aber neu gewonnen; aber er brachte sie dem König doch wieder zurück.

Der lauschende König[2]).

An Marks Hof weilte sein Neffe Audret. Der haßte seinen Vetter Tristan. Er verband sich mit drei Baronen,

---

1) Der irische Harfner. Die Szene findet sich zwar nicht bei Eilhart, sondern ausführlich nur bei Thomas. Nach der Berner Folie 380—401 und der afz. Prosa Nr. 43, 44; Bédier II S. 346 gehört sie aber zur alten Dichtung.

2) Der lauschende König, Eilhart 3081—3771; Berol 1—572.

die ebenso feindselig gegen Tristan gesinnt waren. Aus Neid stellten sie Tristan nach und verklagten ihn beim König wegen seiner Liebe zu Iselt. Zuerst wollte Mark nichts davon hören; als er aber einmal dazu kam, wie Tristan die Königin umarmte, da verwies er ihn vom Hofe. Tristan nahm Wohnung in der Stadt Lancien, die bei der Burg Tintagel lag. Tristan und Iselt wurden krank vor Sehnsucht und kamen dem Tode nahe. Der Minnetrank bezwang sie so. Da vermittelte Brangain eine Zusammenkunft im Garten unter einer großen Fichte. Durch Iselts Gemach floß ein Bächlein. Kam ein Span mit einem fünfzackigen Kreuze dahergeschwommen, so wars ein Zeichen, daß Tristan im Garten ihrer harrte. So trafen sie sich öfters. Audret war argwöhnisch und erfuhr durch einen sternkundigen Zwerg von den Zusammenkünften. Abermals weckten sie des Königs Mißtrauen. Ein siebentägiges Jagen wurde angesagt. In der Nacht aber kehrte der König auf den Rat des Zwerges wieder zurück und verbarg sich im Gezweig der großen Fichte. Bald erschien Tristan und warf die Späne ins Wasser zum Zeichen für Iselt. Plötzlich ersah er den König, den der Mond im Quell spiegelte. Schon nahte Iselt. An Tristans Zögern merkte sie die Gefahr und erblickte auch das Bild im Wasser. Nun erhob sich ein listiges Gespräch, worin Iselt den Vorwurf unrechtmäßiger Liebe zu Tristan mit den Worten zurückwies: »Gott strafe mich, wenn je ein anderer als der, der mir das Magdtum nahm, meine Gunst besaß«. Tristan tat, als habe er die Königin nur herbestellt, um durch ihre Vermittlung Marks Huld wiederzugewinnen oder wenigstens die Lösung seiner verpfändeten Waffen, damit er in fremde Lande reiten könne. Iselt aber weigerte jede Fürsprache und ging hinein. Tristan klagte und verließ traurig den

---

Die afz. Prosa erzählt Audrets Ränke, Tristans Liebeskrankheit und Brangains Versprechen, ein Wiedersehen mit Iselt zu vermitteln, Nr. 48, 50, 51; die Zusammenkunft selbst Nr. 282. Vgl. dazu Muret, Romania 16, 313 ff.; Bédier II S. 347–53.

Platz des Stelldicheins. Mark aber zürnte dem Zwerg und schwur ihm Tod. Er war nun von der Unschuld des Paares völlig überzeugt. Bei ihrer Rückkehr erzählte Iselt ihr Abenteuer der Brangain und pries sich glücklich, der Gefahr entgangen zu sein. Am andern Tage kehrte Mark scheinbar vom nächtlichen Jagen heim und fragte Iselt nach Tristan, ob sie ihn gesprochen habe. Sie leugnete. Da sagte ihr der König, daß er Zeuge ihres Gespräches gewesen sei. Sie wollte auch jetzt noch nicht für Tristan sprechen und meinte, man solle ihn ziehen lassen. Der König aber schickte Brangain nach Tristan und bot ihm volle Genugtuung. So wurde Tristan wieder in Marks Hof und Kammer aufgenommen und konnte seiner Liebe sich hingeben.

Die Entdeckung[1]).

Der böse Zwerg war vom König auch wieder zugelassen worden, Audret und seine Genossen sannen auf neue Ränke. Auf des Zwerges Rat gebot der König Tristan eine Botschaftsreise zu König Artus, die sieben Tage währen sollte. Tristan, der die Schlafkammer mit König und Königin gemeinsam hatte, wollte um jeden Preis noch vorher zu Iselt; dazu zwang ihn die unwiderstehliche Macht des Trankes. In der Nacht verließ der König das Gemach. Der Zwerg aber bestreute die Diele zwischen den Betten mit Mehl. Tristan sprang zu Iselt hinüber, um nicht auf dem Mehl Fußspuren zu hinterlassen. Von der Anstrengung brach die Beinwunde auf, die er tags zuvor auf der Jagd durch einen Eber erhalten hatte. Das Blut befleckte die Betttücher Iselts. Als Tristan zurücksprang, benetzte das Blut auch sein Lager. Vom Zwerg geführt, kehrte der König in die Kammer zurück und fand beide Betten blutbefleckt. So wurden die Liebenden entdeckt. Mark befahl, Tristan und Iselt zu greifen und zu binden. Tristan erbot sich, im

1) Die Entdeckung, Eilhart 3772—3955; Berol 643—826; Muret a. a. O. 323ff.; Bédier II S. 354.

Zweikampf gegen Audret seine Unschuld zu erweisen. Mark aber wollte nichts davon wissen.

Gericht und Rettung[1]).

Der König gebot am Morgen ein Gericht. Audret verurteilte Tristan und Iselt zum Feuertod. Vergebens sprach Dinas zu ihren Gunsten. Mit großem Leid verließ Dinas das Gericht und begegnete der Schar, die Tristan in Banden dorthin führte. Er durchschnitt die schmählichen Fesseln des Helden und nahm weinend von ihm Abschied. Am Wege lag eine Kapelle auf hohem Felsen, der schroff ins Meer abfiel. Tristan verlangte darin zu beten. Das schien den Wächtern ungefährlich, weil die Kapelle nur einen Zugang und ein kleines Fenster zur Seeseite hinaus hatte. Tristan schloß die Tür und wagte den Sprung zum Fenster hinaus in die Tiefe. Er kam glücklich am Meeresufer unten an, wo er Gorvenal mit Waffen und Rossen fand. Die Leute von Kornwall nannten die Stelle zum Andenken hieran Tristans Sprung (le Saut Tristran). Tristan wollte aber nicht allein fliehen, sondern versteckte sich im Gebüsch, um Iselts Schicksal zu erfahren. Die Königin wurde gebunden zur Gerichtsstätte geführt, wo sie verbrannt werden sollte. Da kam eine Schar Aussätziger aus der Stadt Lancien daher. Ihr Führer verlangte, Iselt solle ihnen ausgeliefert werden, um in ihren Umarmungen eines langsamen und qualvollen Todes zu sterben. Der erbitterte König gewährte den Wunsch. So führten die Siechen Iselt mit sich fort. Da kam Tristan mit Gorvenal, hieb die Elenden nieder und nahm ihnen Iselt ab. Tristan, Iselt und Gorvenal flohen in den Wald von Morrois.

---

1) Gericht und Rettung, Eilhart 3956—4330; Berol 827—1278; afz. Prosa Nr. 51; Muret a. a. O. 326 ff.; Bédier II S. 356—360.

Das Waldleben[1]).

König Mark befahl, nach den Entflohenen zu fahnden; aber unverrichteter Dinge kehrten die Verfolger zurück. Tristans Hund Husdan tobte an seinem Seile, bis man ihn losließ. Da suchte er die Spur seines Herrn und lief laut bellend zu ihm in den Wald. Zuerst erschrak Tristan; denn er meinte, seine Feinde seien auf seiner Spur. Gorvenal versteckte sich hinter einem Baum, um den, der mit Husdan käme, zu töten. Als er aber sah, daß der Hund allein daherlief, freute er sich. Husdan lernte jagen, ohne Laut zu geben. Tristan war ein guter Jäger und Angler, so lebten sie von Wild und von den Kräutern des Waldes. Sie hatten sich aus Holz und Zweigen eine Hütte gebaut. Bald aber ward ihr Leben hart und mühselig, sie litten Mangel und ihre Kleider verdarben. Mehr als zwei Jahre verbrachten sie im Walde. Eines Tages waren sie eingeschlafen. Tristan hatte sein Schwert zwischen sich und die Königin gelegt. So fand sie Marks Jäger. Er meldete es dem König, der sofort hinausritt und zur Hütte trat, wo er Tristan und Iselt in derselben Lage fand. Da wurde Mark gerührt und glaubte wieder an ihre Unschuld. Er nahm Tristans Schwert und legte sein eigenes dafür hin. Auf Iselt fiel ein Sonnenstrahl. Mit seinem Handschuh verstopfte der König die Öffnung, durch die der Strahl eindrang, um Iselts Antlitz vor der Sonne zu schützen. Dann entfernte er sich schweigend. Als die Schläfer erwachten, erschraken sie sehr über die Zeichen von Marks Anwesenheit. Sie flohen weiter in die Waldwildnis hinein. Dort wohnte ein Klausner Namens Ugrin, Marks Beichtiger. Zu dem begab sich auch Tristan, um Buße zu tun. Ugrin wollte ihn aber nur dann entsündigen, wenn er von Iselt lasse. Da schied Tristan ohne Buße von Ugrin.

---

1) Das Waldleben, Eilhart 4331—4729; Berol 1279—2132; afz. Prosa Nr. 51—53; Muret a. a. O. 333 ff.; Bédier II S. 361—2.

Der Abschied[1]).

Die Zeit kam heran, wo die Kraft des Trankes ihre stärkste Wirkung verlor. Da erschien den Liebenden die Mühsal des Waldlebens unerträglich und sie dachten an die Möglichkeit einer Trennung. Tristan ritt wieder zu Ugrin und erklärte sich bereit, Iselt zurückzugeben. Ugrin schrieb dem König einen Brief, den Tristan selber in der Nacht heimlich nach Tintagel brachte. Tristan ritt mit Gorvenal bis zur Stadt Lancien; dann saß er ab, ging allein durch den Baumgarten an der großen Fichte vorbei bis vor das Gemach des Königs und warf den Brief durchs Fenster hinein. Die Antwort sollte der König an einem Kreuzweg niederlegen. Mark erkannte Tristan an der Stimme und hieß ihn warten. Der aber entfloh. Am andern Morgen ließ der König sich den Brief von seinem Kaplan vorlesen. Ugrin mahnte, Iselt und Tristan wieder in Gnaden aufzunehmen. Da gedachte Mark, wie er die beiden im Walde gefunden, und war bereit zu verzeihen. Er ließ zurückschreiben, er wolle Iselt wieder aufnehmen, aber Tristan dürfe nicht im Lande bleiben; in vier Tagen solle er die Königin zu einer bestimmten Stätte bringen. Tristan holte den Brief ab, den ihm Ugrin vorlas. Der Klausner stattete den Helden mit ärmlichen Leinwandkleidern aus. So ritt er zur bestimmten Stätte, wo er Mark nochmals bat, im Lande bleiben zu dürfen. Aber der König versagte es nach wie vor. Da schied Tristan im Zorne. Der Königin gab er den Hund Husdan in Pflege und empfing von ihr einen Ring, den er ihr künftig als Wahrzeichen bei jeder Botschaft senden solle.

Die Sensenfalle[2]).

Tristan fuhr mit Gorvenal auf Abenteuer nach Britannien zum König Artus. Gauvain freute sich seiner Ankunft.

1) Der Abschied, Eilhart 4730—4994; Berol 2133—2756; Muret a. a. O. 340 ff.

2) Die Sensenfalle, Eilhart 4995—5487; afz. Prosa bei Bédier II S. 355—6; Anspielung bei Berol 3550—2.

Tristan gewann am Hofe bald den Preis vor allen. Einst ritt er auf Abenteuer aus und stach Dalkors, den tapfersten Ritter, vom Pferde, das er einem armen Manne schenkte. Dalkors mußte zu Fuße heimkehren. Niemand erfuhr, wer Dalkors besiegt habe. Erst nach sechs Wochen bekannte Tristan dem Gauvain, daß er es zu Ehren der Iselt getan habe. Gauvain fragte Tristan, ob er Iselt gern sehen wolle, und erbot sich, ihm dazu zu verhelfen. Artus veranstaltete eine Jagd in der Nähe von Tintagel in einem Walde, den er mit Mark gemeinsam besaß. Am Abend waren sie weit weg von ihrem Hoflager, aber nahe bei Tintagel. Da wurde Kei zu Mark gesandt, um für Artus und alle seine Begleiter Frieden und Herberge zu erbitten. Mark willigte gern ein und kam Artus entgegen. Auch die Königin begrüßte die Gäste liebreich. Mark bot Tristan Gruß, warnte ihn aber vor den alten Liebesränken. Nachts schliefen alle in derselben Halle. Mark hatte einen Block mit Sensen beschlagen lassen, woran Tristan, falls er zur Königin schleichen wollte, sich verwunden mußte. Als alles schlief, ging Tristan zu Iselt und zerschnitt sich das Bein. Er verband die Wunde, das Blut aber sickerte durch, weshalb er nach kurzem Gruß und Umhalsen wieder von ihr schied. Als Gauvain und Artus dies vernahmen, beklagten sie Tristan sehr und berieten, wie zu helfen sei. Auf Keis Vorschlag schnitten sich alle an den Sensen, indem sie eine Rauferei begannen. Kei wollte sich listig entziehen, ward aber von Gauvain auf die Sensen gestoßen, daß er die größte Wunde davon trug. An dem Lärmen wachte Mark auf und fragte zornig nach der Ursache. Artus erwiderte, so machten es seine Ritter alle Zeit, er könne es ihnen nicht wehren. Darauf legten sich alle wieder zum Schlaf nieder. Tristan aber ging zur Königin und sie lagen bis zum Morgen beisammen. Am Morgen hinkten alle Artusritter, am meisten Kei. Mark schämte sich. Nun schieden die Könige voneinander, Artus kehrte heim, Tristan aber begleitete ihn nicht mehr, sondern blieb auf Iselts Bitten in Kornwall

zurück, wo er sich im nahen Walde bei einem befreundeten Förster aufhielt.

Der zweideutige Eid[1]).

Tristans Neider und Feinde bestimmten den König dazu, von Iselt eine öffentliche Rechtfertigung ihrer Unschuld zu fordern. Iselt war bereit, vor Artus und seinen Rittern, die als Zeugen zugegen sein sollten, einen Reinigungseid abzulegen und die Eisenprobe zu bestehen. Es ward ein Gerichtstag anberaumt. Iselt schickte ihren Knappen Perinis zu Tristan in den Wald hinaus und bat ihn, in der Verkleidung eines aussätzigen Bettlers vor der weißen Heide bei der schmalen Furt über den Morast am festgesetzten Tag ihrer zu harren. Dann brachte Perinis die Einladung zu Artus nach Caerleon. Der König und die Ritter, Gauvain, Girflet und Ivain voran, waren gern zu Iselts Diensten bereit. Am Gerichtstag saß Tristan in Bettlerkleidung an der Furt. Er sah alle vorüberziehen, auch die Könige Mark und Artus, die er um Almosen ansprach. Zuletzt kam die Königin und Dinas. Iselt erkannte Tristan. Nachdem Dinas über die Furt geritten war, sprang sie aus dem Sattel und jagte ihr Pferd hinüber. Da stand sie allein noch diesseits des Morastes, während die andern alle schon drüben waren. Sie rief den kranken Bettler an, er solle sie auf seinem Rücken hinübertragen. Wankend brachte er die Königin hinüber und ließ sich mit ihr zu Boden fallen. Scheltend liefen die Leute herbei und wollten den Bettler schlagen. Iselt aber wehrte ihnen. Am andern Morgen wurden vor den Zelten der Könige auf einer kostbaren Decke die Heiligtümer aufgestellt und Iselt schwor, daß kein Mann, außer dem König und dem Bettler, jemals sie berührt habe. Dann ergriff sie das glühende Eisen und trug es mit unversehrten Händen. Artus sagte, damit sei

---

1) Der zweideutige Eid, Berol 3031—4268; Thomas Kap. XXIV; Gottfried 15051—15768.

volle Rechtfertigung geschehen, und er werde mit seinen Rittern überall für Iselt eintreten. Mark dankte ihm. Darauf kehrten beide heim, Mark nach Kornwall, Artus nach England.

Petitcru[1]).

Tristan begab sich nun zum König von Gavoie in Schottland, der ihn freundlich aufnahm. Als dieser sah, daß sein Gast immer traurig war, sandte er nach seinem Hündlein Petitcru, das er von einer Fee aus Avalun zum Geschenk erhalten hatte. Der Hund war wundersam buntfarbig und trug am Halse ein Glöckchen, dessen Klang allen Trübsinn verscheuchte. Auch Tristans Kummer wich davon, aber begann aufs neue, als man den Hund forttrug. Da wollte Tristan den Hund für Iselt haben. Aber der König gab ihn nicht her. Der Riese Urgan hatte sich des Königs Land zinspflichtig gemacht. Tristan nahm den Kampf mit ihm auf und erschlug ihn. Dafür gewährte ihm der König jeden Wunsch. Tristan verlangte Petitcru und der König mußte, wenn auch ungern, einwilligen. Tristan sandte den Hund an Iselt, damit sie fröhlich werde. Iselt aber wollte nicht allein froh sein, solang Tristan in Trauer lebte. Da brach sie das Glöckchen ab und damit war der Zauber vorbei. Tristan verließ bald darauf Gavoie und fuhr über Meer nach Frankreich.

Iselt Weißhand[2]).

Eines Tages kam Tristan mit Gorvenal in ein verheertes Land. Es war die Bretagne, über die der Herzog Hoel von Carhaix herrschte, der mit dem Grafen Riol von Nantes in Fehde lag. Mit Tristans Hilfe wurden die Feinde besiegt. Hoels Sohn war Kaherdin, der mit Tristan Freund-

1) Petitcru, Thomas Kap. XXV; Gottfried 15769—16406.

2) Iselt Weißhand, Eilhart 5488—6265; vgl. dazu die entsprechenden Abschnitte 30, 31 und 34 aus Thomas; afz. Prosa Nr. 53—8; Bédier II S. 364—71.

schaft schloß, seine Tochter war Iselt mit den weißen Händen. Als Tristan ihren Namen hörte, dachte er: ich habe Iselt verloren und Iselt wieder gefunden. Zum Lohn für seine Dienste trug Kaherdin seine Schwester Iselt Tristan zum Weibe an. Da vermählte sich Tristan mit ihr. In der Hochzeitsnacht aber dachte er an die blonde Iselt. Da ließ er die Ehe unvollzogen. Und die weißhändige Iselt lebte über ein Jahr als Jungfrau neben ihrem Manne. Die Nachricht von Tristans Vermählung gelangte nach Kornwall und die blonde Iselt grämte sich darob. Als Tristan, Kaherdin und Iselt Weißhand einmal ausritten, trat das Pferd der Iselt in eine Pfütze, daß das Wasser hoch unter ihrem Gewand aufspritzte. Sie lachte und sagte, das Wasser sei kühner als ihr Mann. So erfuhr Kaherdin das Geheimnis der keuschen Ehe und stellte Tristan darob zur Rede. Tristan erwiderte: »eine Frau hält um meinetwillen einen Hund besser als deine Schwester mich. Folge mir, so will ich dir's beweisen«. Kaherdin war bereit. So fuhren beide nach Kornwall.

Das Wiedersehen[1]).

(Tristans zwei Fahrten.)

Tristan begab sich zu seinem Freunde Dinas und klagte ihm seine Not. Er sandte ihn mit dem Ring zu Iselt, sie solle den König zu einer Jagd in die weiße Heide bewegen und in prächtigem Aufzuge dabei erscheinen. Bei der Hirschwarte wolle er mit Kaherdin sich verstecken und zum Zeichen seiner Anwesenheit ihrem Zelter ein Reis in die Mähne schießen. Und so geschah's am andern Tag. Kaherdins Ungeduld glaubte schon unter den Kammerfrauen und Hofdamen Iselt zu entdecken. »Nein«, sprach Tristan, »noch ist sie's nicht«. Endlich kam Brangain, die Kaherdin sehr gefiel, dann eine köstliche Bahre, worin der

1) Das Wiedersehen, Eilhart 6266—7864 und die entsprechenden Abschnitte 34, 35, 36 aus Thomas; Bédier II S. 371—2.

Hund Husdan lag, zuletzt in strahlender Schönheit Iselt mit Audret. Da schoß Tristan das Reis in die Mähne ihres Pferdes, und sie hielt alsbald stille. Sie sandte Audret zum König, er solle mit dem Gefolge jenseits des Flusses lagern; sie wolle der Ruhe halber diesseits bleiben. Dann nahm sie den Hund und liebkoste ihn so, daß Kaherdin gestand, Tristan sei von seiner Schwester nie so wohl gehalten worden. Zu den Vöglein im Busche sprach sie: »Flieget mit mir zur Lagerstätte, wo ich euch lohnen will«. Abends wurden Tristan und Kaherdin ins Zelt eingelassen. Tristan ruhte bei Iselt, Kaherdin bei Brangain, die aber ein Zauberkissen unter sein Haupt schob, daß er sofort einschlief. Am Morgen wurde er darüber verspottet. Gorvenal und Kaherdins Knappe harrten mit den Pferden ihrer Herrn. Da kam der Ritter Bleheri und sie flohen vor ihm. Bleheri glaubte, es sei Tristan und Gorvenal. Er rief Tristan im Namen der Königin an, stand zu halten. Aber die Knappen flohen, ohne sich umzuwenden. Bleheri jagte ihnen ein Pferd ab. Er ging zur Königin und erzählte es ihr. Sie wurde zornig darüber. Durch Perinis ließ sie bei Tristan anfragen, warum er nicht umgekehrt sei, als er in ihrem Namen angerufen wurde. Tristan sagte, wie es so kam, daß Bleheri gar nicht ihn selbst, sondern nur die Knappen verfolgt habe. Kaherdin aber, um sich für den ihm durch Brangain angetanen Schimpf zu rächen, gab falsches Zeugnis und sagte, es sei doch wahr, Tristan sei geflohen. So mußte Iselt es glauben. Vergebens hoffte Tristan, Perinis werde ihm Iselts Verzeihung bringen. Da nahm Tristan die Kleider und Klappern eines Aussätzigen und ging zur Königin. Sie erkannte ihn und ließ den Siechen mit Schlägen von sich treiben. Da wandte sich Tristan zornig hinweg, fuhr mit Kaherdin und Gorvenal nach Carhaix heim und nahm Iselt Weißhand wirklich zum Weib. Bald darauf erkannte die blonde Iselt in Kornwall ihr Unrecht und legte zur Buße ein härenes Hemd an, das sie auf dem bloßen Leib trug.

Tristan hörte davon und beschloß, noch einmal nach Kornwall zu fahren. Er und Gorvenal verkleideten sich als Pilger. Tristan kam zu Iselt und versöhnte sich mit ihr. Als er am Morgen von ihr ging, traf er auf das Ingesinde des Königs, das sich im Schießen, Springen und Steinwerfen übte. Einer erkannte ihn trotz seiner Verkleidung und bat ihn um Iselts willen, an den Spielen teilzunehmen. Tristan übertraf alle; beim Springen und Werfen aber zerriß sein graues Gewand und sein Scharlachkleid kam drunter zum Vorschein. Aber er entkam, ohne ergriffen zu werden. Als Mark davon hörte, dachte er, daß der Pilger Tristan gewesen sei. Der aber war inzwischen mit Gorvenal bereits wieder heimgefahren.

Not und Tod[1]).

Kaherdin liebte Gariole, die Frau des Naim Bedenis, die von ihrem Gatten in einer Burg wohl verschlossen gehalten wurde. Auf Tristans Rat verschaffte sich Kaherdin von Gariole Wachsabdrücke der Schlüssel zu den Burgtoren. Danach machte ein Schmied Schlüssel. Kaherdin und Tristan drangen in die Burg, solang Bedenis abwesend war. Gariole und Kaherdin freuten sich ihrer Liebe, während Tristan sich mit Bolzenschießen unterhielt. Dann schieden sie. Als Bedenis heimkehrte, fand er im Graben Kaherdins Hut und in der Wand Tristans Bolzen. Er zwang Gariole zum Geständnis. Dann ritt er mit acht Mannen den beiden nach. Kaherdin fiel, nachdem er drei Feinde getötet hatte. Tristan erschlug vier und verwundete einen. Er selbst aber ward von Bedenis mit einem vergifteten Speer getroffen. Bedenis verließ den Walplatz. Kaherdins Leiche und der schwerwunde Tristan wurden heimgeholt. Kaherdin ward bestattet. Tristans Wunde

1) Not und Tod, Eilhart 7865—8134; 9033—9524; afz. Prosa nach der Handschrift 103 und den Drucken; vgl. Bédier, Romania 15, 496 ff.; Bédier, Thomas II S. 372—395.

aber konnte niemand heilen. Da sandte Tristan seinen treuen Gorvenal zur blonden Iselt um Hilfe. Zum Wahrzeichen gab er ihm den Ring mit. Er solle ein weißes Segel führen, wenn er sie mitbrächte, ein schwarzes aber, wenn sie nicht käme. Gorvenal schiffte als Kaufmann verkleidet nach Kornwall. Als Iselt Tristans Botschaft erfuhr und das Ringlein erblickte, war sie sofort bereit zur Reise. Sie kam in Audrets Begleitung aufs Schiff. Als Audret über die Schiffbrücke ging, stieß Gorvenal ihn ins Wasser, daß er ertrank. Dann lichtete er den Anker und fuhr mit Iselt davon. Tristan ließ sich täglich an den Meeresstrand hinaustragen, um nach dem Schiff zu spähen. Aber sein Siechtum verschlimmerte sich so, daß er endlich das Zimmer nicht mehr verlassen durfte. Als das Schiff mit dem weißen Segel in Sicht kam, wurde es der Frau Tristans gemeldet. Tristan fragte nach der Farbe des Segels. Iselt sagte, es sei schwarz. Da neigte Tristan sein Haupt und verschied. Große Klage erhub sich in der Stadt und die Münsterglocken läuteten zur Totenfeier, als die blonde Iselt landete. Sie vernahm, daß Tristan tot war, und trat zur Bahre, an der seine Frau saß. Iselt wies das Weib weg, legte sich auf die Bahre zu Tristan und starb alsbald. Die weißhändige Iselt ließ die Leichen einsargen. Mark erfuhr den Tod der Liebenden und das Geheimnis des Minnetrankes. Da erkannte er ihre Unschuld und verzieh ihnen. Er holte die Leichen übers Meer und begrub sie feierlich in zwei Gräbern zur Linken und Rechten einer Kapelle. Aus Iselts Grab sproßte ein Rosenstrauch hervor, aus Tristans Grab eine Rebe. Sie rankten sich am Gemäuer empor und wuchsen über dem Dach unauflöslich ineinander. Das geschah durch die Kraft und Wirkung des Trankes.

Anmerkungen.

Meine Wiederherstellung des Ur-Tristan weicht in folgenden wichtigeren Punkten von der Bédiers ab. Daß Tristan ein Bretone war, scheint mir durch seine Geburt auf der See (vgl. oben S. 40 Anm. 1) erwiesen. Der Name Riwalin für Tristans Vater statt Tallwch deutet doch ebenso sicher darauf hin, daß der Romandichter Tristan für den Sohn eines bretonischen, nicht eines kymrischen Häuptlings hielt. Tristans Heimat war die Bretagne; dorthin kehrte er nach seiner endgültigen Trennung von der blonden Isolde zurück. Und dadurch war die Anknüpfung mit der weißhändigen Isolde, der Tochter des benachbarten Herzogs Howel von Carhaix gegeben. Ich kann also Bédier (II S. 123 Anm.) nicht zustimmen, daß erst Thomas Tristan zu einem Bretonen gemacht habe.

Ugrin habe ich unbedenklich (vgl. Bédier II S. 263 f.) ins Urgedicht aufgenommen, da diese Gestalt für den Zusammenhang der Erzählung unentbehrlich ist. Das Zeugnis der Berner Folie 462:

»en la forest fumes un terme
o nos plorames mainte lerme.
ne vit encor l'hermite Ugrin?«

gibt meines Erachtens den Ausschlag. Da nach meiner Ansicht Eilhart und Berol selbständig je für sich, nicht durch eine gemeinsame Zwischenstufe hindurch auf den alten Roman zurückgehen, so muß jeder von ihnen gemeinsam überlieferte Zug fürs Urgedicht angesprochen werden. So gehört nach meiner Auffassung auch die zwar lebenslängliche, in ihrer unwiderstehlichen Kraft jedoch auf drei Jahre beschränkte Wirkung des Trankes schon zum alten Roman. Vgl. darüber unten bei den Abschnitten über Eilhart und Berol.

Man könnte zweifeln, ob die Geschichte von Isoldens zweideutigem Eid vor Gericht ins Urgedicht gehört. Für den Fortgang der Handlung ist sie nicht unbedingt nötig,

wie ja auch Eilhart ohne sie auskommt. Bei Thomas vertritt der zweideutige Eid die Verurteilung Tristans und Isoldens zum Feuertod. Man möchte somit glauben, daß Eid und Gericht einander ausschließen und nur von Berol äußerlich zusammengeflickt worden seien.

Aber Isoldens doppelsinnige Rede steht bereits in der Szene vom lauschenden König, bei Berol und Thomas völlig übereinstimmend und mithin schon im Urgedicht: »Gott strafe mich, wenn je ein andrer als der, der mir das Magdtum nahm, meine Gunst besaß«, sagt Iselt bei Berol. 22—25; und bei Thomas-Gottfried 14764:

»und gîhe 's ze gote, daz ich nie
ze keinem manne muot gewan,
und hiute und iemer alle man
vor mînem herzen sint verspart
niwan der eine, dem dâ wart
der êrste rôsenbluome
von mînem magetuome.«

Daß diese Verse nicht etwa ein Zusatz Gottfrieds sind, beweist die Tavola ritonda (Bédier I S. 202): »chè, in buona fè, io posso con verità giurare che io non diedi giammai mio amore a persona veruna, nè animo ò avuto di dare, se none a colui il quale ebbe lo mio pulcellagio«. Ebenso Sir Tristrem 2133—4:

y loved never man wiþ mode
bot him, þat hadde mi maidenhede.

Wer diese Worte schrieb, kannte den Schwank vom zweideutigen Eid. Und tatsächlich ist diese Geschichte sowohl durch Berol wie durch Thomas bezeugt. Bei Eilhart aber fehlt die Anspielung ebenso wie die Szene selbst (vgl. Muret, Romania 16, 314 f.). Also wurden hier beide zweifellos als zusammengehörig empfunden und gestrichen. Berol (vgl. unten im dritten Teil S. 110) gibt die Szene vom Reinigungseid in einer altertümlicheren und derberen Form als Thomas, der sie also jedenfalls nicht eingeführt hat, sondern in seiner Vorlage vorfand. Thomas hat die Erzählung aber

nicht nur gemildert, sondern auch in neue Beziehung zum ganzen gesetzt. In der ursprünglichen Fassung wurde der Eid im Beisein des Königs Artus und der Tafelrunde abgelegt, was für Thomas ganz von selbst wegfiel, da bei ihm Mark nach Artus' Zeiten über ganz Britannien herrscht.

Thomas aber berichtet: Mark, der über Schuld und Unschuld der Liebenden im Zweifel war, nachdem er beider Betten blutbefleckt gefunden hatte, besandte seine Räte zu einer Versammlung nach London, wo er ihnen die Sache vortrug. Ein alter Bischof riet, Isolde solle sich selber vor Gericht verantworten. Isolde war bereit, zum Beweis ihrer Unschuld der Probe des glühenden Eisens sich zu unterwerfen. In Monatsfrist sollte das Gottesurteil in Caerleon stattfinden. Sie schickte zu Tristan, er solle am Gerichtstag bei der Landungsstelle des Bootes in Verkleidung ihrer harren. So geschah es. Als Isolde über den Fluß fuhr, stand ein Pilger an der Schiffslände. Die Königin rief ihn an, er solle sie ans Land tragen. Er nahm sie auf den Arm und sie raunte ihm zu, auf dem Strande mit ihr niederzufallen. Als die Schiffsleute den Pilger schlagen wollten, verwehrte sie es: der Pilger sei von weiter Reise ermüdet gewesen. Nachdem sie die Messe gehört und reiche Almosen verteilt hatte, schwur sie im Beisein des Königs, dreier Bischöfe und der Landherrn auf die Reliquien, daß nie ein Mann sie berührt habe außer dem König und dem armen Pilger, wie alle Anwesenden soeben gesehen hätten. Darauf ergriff sie das rotglühende Eisen und trug es in heilen Händen. Marke aber ließ seinen Verdacht fallen und hielt alles, was man Tristan und Isolde nachsagte, für Verleumdung.

Berols Fassung kann nicht unmittelbar von Thomas benutzt worden sein, vielmehr steht das Ursprüngliche hinter beiden. In der gemeinsamen Vorlage sandte Iselt nach Caerleon zu Artus, um ihn zum Zeugen und Schützer ihres Rechtfertigungseides anzurufen. Der Eid auf die Heiligtümer allein genügt in den meisten Wendungen

des weitverbreiteten Novellenmotives nicht, vielmehr gesellt sich eine Probe, ein Gottesurteil hinzu. Das Niederfallen des Bettlers oder Pilgers ist auch sehr wesentlich. So hat also Berol zwei wichtige Züge, das Niederfallen und die Eisenprobe, weggelassen, die bei Thomas gewahrt sind. Thomas schaltete zwar den König Artus aus, hielt aber Caerleon als Gerichtsort fest. Der Schauplatz, die morastige Stelle und der burleske schwankhafte Ton bei Berol sind ursprünglich. Es liegt ja eine ziemlich freie Fabel von Frauenlist (vgl. oben S. 28) zu Grunde. Thomas erzählt mit feierlicher Umständlichkeit, während Gottfried 15737—48 die bekannten freigeistigen Bemerkungen über das windige Gottesurteil anknüpft. Ich habe den Bericht Berols aufgenommen in der Fassung, wie er vermutlich im alten Roman stand, nach Abzug alles dessen, was, wie im Abschnitt über Berol gezeigt wird, diesem eigentümlich zugehört, und mit Ergänzung der durch Thomas gebotenen Züge, die Berol wegließ. Mit Hilfe der Grettissaga gewannen wir die Form des Schwankes, die der Tristanroman aufnahm. Da Berol und Thomas in einer gemeinsamen Vorlage aufgehen, wird auch hierdurch wieder das Urgedicht erwiesen.

Bei Thomas schließt sich an den Reinigungseid unmittelbar die Geschichte vom Feenhündchen Petitcru an. Tristan verläßt ohne Grund England, während sich Isolde rechtfertigt und damit dem weiteren ungestörten Zusammensein der Liebenden zunächst kein Hindernis im Wege steht. Er geht zum Herzog Gilan von Galles und gewinnt ihm, durch Besiegung eines Riesen, das wunderbare Hündlein mit der Zauberschelle ab. Petitcru wird an Isolde gesandt. Tristan erhält die Botschaft, daß er nach Kornwall heimkehren könne, da Mark versöhnt sei. Bédier (Thomas I 227ff.) hebt mit Recht hervor, wie ungeschickt die Szene den Zusammenhang unterbricht, wie sie daher kaum von Thomas erfunden, sondern übernommen worden sei. Es fragt sich nur, ob er sie in unmittelbarer Verbindung mit dem Gerichtseid schon vorfand. Berol klärt hierüber nicht auf, da

bei ihm Tristan zunächst noch in Kornwall bleibt und an den drei Verrätern blutige Rache nimmt. Ich halte es für wahrscheinlich, daß die Fahrt Tristans zum König von Gavoie, die Eilhart und Berol erwähnen, im alten Roman eben die nach dem Feenhündchen war. Eilhart sagt davon 5004ff.:

> waz der edele hêre gemeit
> manheit dâr begînge
> und wie her ez ane vînge,
> daz wêre zu sagene al zu lang.

Da Eilharts Vorlage gerade hier kräftig streicht, die Schwurszene und Petitcru wegläßt, könnte in diesen Versen eben eine Anspielung auf die übergangenen Abenteuer vorliegen. Der alte Roman wird doch kaum eine ganz inhaltlose Fahrt Tristans erwähnt haben. Die ursprüngliche Reihenfolge nehme ich mithin also an: Tristans Fahrt zu Artus, Isoldens Eid, Tristans Fahrt zum König von Gavoie, von wo er zum Trost und Abschied das Feenhündlein an Isolde sendet, endlich Tristans Fahrt nach der Bretagne zu Isolde Weißhand. Aus dieser Darstellung können alle erhaltenen Fassungen zwanglos abgeleitet werden.

Artus spielt im alten Tristangedicht keine führende Rolle. Sein Name wurde aber einmal erwähnt, nämlich als Mark vor der Entdeckung listigerweise Tristan auf Botschaft zu Artus senden wollte. Danach hielt der alte Tristandichter Mark und Artus für Zeitgenossen. Thomas dagegen dachte sich Marks Regierung in der Zeit nach Artus. In zwei Szenen der uns erhaltenen Gedichte greift Artus unmittelbar in die Handlung ein, in der Geschichte von der Sensenfalle bei Eilhart (5021—5487) und in der von Isoldens doppelsinnigem Reinigungseid bei Berol (3032—4268). An letzterer Stelle wird sogar auf die erste Geschichte angespielt. Artus sagt zu Isoldens Knappen Perinis (3550/2): »Erinnere sie an den spitzen Stahl, der in den Pfosten geschlagen war; sie wird wohl wissen, wo das war«. Die beiden Szenen müssen also von Anfang an

in Zusammenhang gestanden haben. Die Geschichte von der Sensenfalle ist nach Eilhart oben S. 51 f. mitgeteilt worden. Sie steht aber auch im afz. Prosaroman (Löseth, S. 48. Bédier II, 355–6), ist damit also durch einen dritten Zeugen fürs Urgedicht erwiesen. Tristan und Audret bewachten das Gemach der Königin; Mark schlief in einer anderen Kammer. Als Audret eingeschlafen war, erhob sich Tristan und schlich zu Iselts Bett. Dabei geriet er in Sensen, die Audret zuvor aufgestellt hatte, und verwundete sich am Bein. Das Blut befleckte Iselts Bettücher. Da bat sie ihn, sich zu entfernen; es gelang ihm auch, ungesehen wieder sein eigenes Bett zu erreichen und die Wunde zu verbinden. Nun stand Iselt auf und verwundete sich absichtlich an den Sensen. Sie rief um Hilfe, man kam mit Lichtern und sah die Sensenfalle. Iselt beschuldigte ihre Wächter, Tristan und Audret, daß sie ihr nach dem Leben trachteten. Mark tat, als wäre er zornig. Tristan aber wies den Vorwurf Iselts von sich und bezichtigte Audret der Hinterlist. Da mußte Mark seine beiden Neffen beschwichtigen. Audret bemerkte hernach Tristans Wunde und sagte es dem König, dessen Argwohn dadurch verstärkt wurde.

Der afz. Prosaroman läßt sich aus Eilharts Bericht leicht erklären. Der Verfasser nahm Anstoß an der sehr altertümlichen Schilderung, wonach Mark, Iselt, Artus und seine ganze Ritterschaft einen gemeinsamen Schlafraum teilten, was auch Eilhart (5285 ff.) wunderlich vorkam. Darum löste er die Szenen gänzlich aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und beseitigte Artus. Statt der Artusritter mußte nun Iselt selber bluten. Diesen Ausweg hatte der Romanschreiber schon beim Mehlstreuen (vgl. Bédier II, 354) und Thomas an derselben Stelle gefunden. Er lag auch nahe genug, sobald die Szene nach der Absicht des Verfassers nicht zur Entdeckung führen sollte. Die blutigen Bettücher beim Mehlstreuen und bei der Sensenfalle erscheinen wie zwei Wendungen derselben Geschichte, die nur

jedesmal anders ausgeht, einmal zur Entdeckung führt, das andremal aber der Entdeckung listig ausweicht. Die Verurteilung Tristans und Isoldens einerseits, der zweideutige Eid andrerseits schließen sich folgerichtig an. Der Eid macht die drohende Verurteilung abermals mit List zu Schanden. Die beiden Artusszenen sind gleichsam eine schwankhafte Wiederholung der vorhergehenden ernsteren Geschichte von der Entdeckung und Verurteilung. Sie sind für die Handlung nicht unbedingt nötig, könnten recht wohl erst nachträglich als Beiwerk in den Tristanroman eingeschaltet worden sein. Aber wir müssen sie doch dem für uns allein erreichbaren Ur-Tristan zuschreiben, da sie durch Eilhart, Berol, Thomas und den Roman bezeugt sind. Auch sind zwei Tristannovellen, die vom Mönch und Spielmann Tristan, aus den Artusszenen des alten Gedichtes hervorgegangen. Ob wir uns eine ältere, spurlos verschwundene Fassung des Tristanromans noch ohne die Artusszenen und Petitcru überhaupt vorstellen dürfen, ist mir zweifelhaft. Jedenfalls müssen wir uns hier an die tatsächliche, wohlbezeugte Überlieferung halten. Der Zusammenhang der Artusszenen ist klar: der verbannte Tristan kam in Artus Gefolge wieder an Marks Hof. Alsbald erhebt sich das Liebesspiel Tristans und Isoldens von neuem. Marks Verdacht war wach geworden und kam nimmer zur Ruhe. Da erbot sich Isolde zu Reinigungseid und Eisenprobe. Da nun aber die Beziehungen zwischen Tristan und Isolde neu angeknüpft waren, mußte auch noch ein zweiter, endgültiger Abschied erfolgen. Dazu diente die Geschichte von Petitcru, der ein Seitenstück zu Husdan ist. Beim ersten und zweiten Abschied beschenkte Tristan Isolde mit einem Hund, zuerst mit Husdan, dann mit Petitcru. Husdan ist mit der vorhergehenden und folgenden Handlung eng verflochten, Petitcru tritt nur episodisch auf. Thomas freilich hat Husdans Rolle teilweise Petitcru zugewiesen. Als Jagdhund im Waldleben behauptet Husdan seinen Platz, aber hernach, als Tristan mit Kaherdin aus der Bretagne

nach Kornwall kommt, war Petitcru der von Isolde gehegte und gepflegte Hund (Bédier I, 337). Überhaupt hat Thomas die mittlere Szenenreihe des alten Gedichtes von der Entdeckung der Liebenden bis zum Abschied durch Verkürzung, Umstellung und Zusätze ganz willkürlich verändert. Er nahm wohl nicht bloß an dem rohen Inhalt, sondern auch an der Wiederholung gleichartiger Szenen Anstoß und wollte dafür Neues bieten.

Von der Folie hat Lutoslawski (Romania 15, 525) richtig geurteilt, daß sie in die gemeinsame Vorlage von Eilhart und der afz. Prosa eingeschaltet wurde. Die Geschichte von Tristans Narrenverkleidung unterbricht jäh und unvermittelt die bereits begonnene Erzählung von Kaherdins Liebesabenteuer mit der Frau des Naim Bedenis. Die Folie gehört zu den selbständigen Tristannovellen, die im Gefolge des Romanes entstanden, wie z. B. auch Tristans Mönchtum, und die hernach in spätere Bearbeitungen des Romanes als Abschnitte der Handlung übergehen konnten. Da Thomas von Tristans Narrheit nichts weiß, ist zu vermuten, daß sie in seiner Vorlage, dem Urgedicht gar nicht vorkam. Mithin halte ich Tristans Narrheit nicht für einen Bestandteil des ursprünglichen Tristanromans. Bédiers Ausführungen (II, 287ff.) haben mich nicht überzeugt. Ich glaube, wir müssen die Folie ausschalten, um den ursprünglichen Schluß wiederzugewinnen, der viel kürzer war, als Bédier annimmt. Über die vier verschiedenen Fahrten, die Tristan in Eilharts Vorlage aus der Bretagne nach Kornwall unternimmt, spreche ich im Abschnitt über Eilhart S. 77ff. Der alte Roman kannte wie Thomas nur zwei. Endlich ist noch Gorvenals letzte Botschaft zu erörtern, die Bédier II, 302ff. unter Annahme eines überaus unwahrscheinlichen, ja unmöglichen Stammbaums der verschiedenen Texte für den Ur-Tristan leugnet. Thomas 2131ff. sagt:

pur ceste plaie e pur cest mal
enveiad Tristan Guvernal
en Engleterre pur Ysolt.

Ich zweifle nicht, daß damit nur der Bericht des ursprünglichen Romanes gemeint ist. Aber Bédier zieht die durch Eilhart und die afz. Prosa belegte Darstellung vor, wonach Tristan seinen Wirt auf Reise sendet. Meines Erachtens kommt diese Wendung nur der gemeinsamen Vorlage Eilharts und der Prosa, nicht aber dem Ur-Tristan zu. Bei Eilhart schied Kurwenal 8564 ff. aus der Erzählung, weil ihn Tristan mit seinem Erbland belehnte (vgl. auch afz. Prosa bei Löseth Nr. 386). Das mag gefolgert sein aus Tristans Bestimmung vor seiner ersten Irlandsfahrt, im Falle seines Todes solle Gorvenal sein Erbe sein und von Riwalin an Sohnes Statt angenommen werden (Eilhart 1115—23). Darum ist er natürlich am Schlusse gar nicht mehr zur Stelle und mußte durch einen andern, den Hauswirt ersetzt werden. Gewiß war es nicht die Absicht des alten Tristandichters, den treuen Gorvenal so ganz ohne Sang und Klang auszuscheiden, vielmehr kam ihm vor allen andern der letzte und wichtigste Liebesdienst zu. Mithin erklärt sich die Bédier auffallende Übereinstimmung zwischen Thomas, Eilhart und afz. Prosa, die Gorvenal beseitigen, sehr einfach. Thomas nahm an Gorvenals Person Anstoß, wie er ja sagt, weil dieser Bote gleich erkannt worden wäre. Die gemeinsame Vorlage von Eilhart und der Prosa hatte Gorvenal schon vorher beseitigt und mußte darum einen Vertreter stellen, wo Gorvenal im Ur-Tristan zum letzten Male hervortrat.

Nach alledem muß der Schluß des ursprünglichen Romans von Eilhart und der afz. Prosa viel weiter abgerückt werden, als Bédier zugibt, damit nicht Züge späterer Bearbeitungen in den Ur-Tristan hineingeraten.

Die erhaltenen Tristangedichte setzen ein Urgedicht voraus, dessen Inhalt durch Vergleichung von vier untereinander unabhängigen Zeugen — Eilhart, Berol, Thomas, Prosaroman — gewonnen werden kann, das aufgeschrieben wurde und in Bearbeitungen handschriftlich sich fortpflanzte, das also ein literarisches Denkmal war. Der Inhalt der

Sage von Tristan und Isolde weist auf einen kenntnisreichen und zielbewußten Dichter. Haben wir nun im Sagendichter und Romandichter dieselbe Persönlichkeit anzunehmen oder sind zwei verschiedene Männer am Werk gewesen, der Sagenschöpfer, dessen Arbeit nur in mündlicher Überlieferung, vorliterarisch, sich vollzog und der Verfasser des Romanes in Versen, dessen Verdienst sich darauf beschränkte, den dankbaren Stoff in die Literatur einzuführen? Es besteht kein Grund, den Sagendichter vom Romandichter zu trennen. Die Stoffgeschichte hängt aufs innigste mit der Literaturgeschichte zusammen. Der Urheber der Tristansage war ebenso mit mündlicher Überlieferung wie mit literarischen Quellen vertraut. Darum hatte er sicherlich auch eine literarische Schöpfung, nicht bloß eine mündliche Sage im Auge. Sollten wir dem gestaltungsmächtigen Sagendichter die Befähigung abstreiten, seinem Werk die nötige literarische Form und Fassung zu geben? Wäre die Tristansage vor dem Tristanroman in mündlicher Überlieferung allgemein verbreitet gewesen, so wäre die beherrschende Stellung des Romanes nicht recht verständlich. Die mündliche Tristansage wäre wohl nur in den äußersten Umrissen skizziert, sonst aber flüssig gewesen. Aus ihr hätten nacheinander verschiedene literarische Bearbeitungen hervorgehen können, wie man früher ja auch die Tristangedichte beurteilte. Mit dem Nachweis des ursprünglichen einheitlichen und vollständigen Tristanromanes fällt meines Erachtens die vorliterarische Sage von Tristan und Isolde dahin. Diese Sage ward eben erst im Roman geschaffen.

Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß etwa der Romandichter durch allerlei Zusätze der vorliterarischen Sage erst die geschlossene wirkungsvolle Form gab. Man müßte dann im Roman Spuren der verschiedenen beiden Hauptschichten erkennen, während doch gerade ein einheitlicher, klar ersichtlicher Plan das Ganze und Einzelne zusammenschließt und beherrscht. Löst man ein Stück heraus, so fällt gleich das Ganze zusammen.

Die Erfindungs- und Gestaltungskraft, die ich dem Dichter des Tristanromanes mit seiner Mischung von geschichtlichen und romantischen Bestandteilen zuschreibe, ist nicht viel anders als die, die wir den Verfassern mittelalterlicher Spielmannsromane in Frankreich und Deutschland zubilligen, und auch keineswegs größer und unwahrscheinlicher als nach Bédiers Ansicht; denn die Geschichten, die Bédier in mündlicher Überlieferung dem Roman vorhergehen läßt, wären vom Dichter meist gar nicht verwendet, sondern durch ganz neue ersetzt worden.

Aus alledem folgt schließlich, daß wir den französischen Anteil an der Tristansage sehr hoch einzuschätzen haben, daß der eigentliche Liebesroman in den kymrischen Überlieferungen von Tristan noch gar nicht vorhanden gewesen sein kann, daß wir in der Sage von Tristan und Isolde eine bewußte dichterische Schöpfung von außergewöhnlicher Bedeutung anerkennen müssen.

Unter welchen Umständen und zu welcher Zeit konnte nun dieser wunderbar zukunftsreiche Tristanroman geschaffen werden? Wo ist ein Dichter denkbar, der piktisch-kymrische, bretonische und antike Bestandteile und Märchen und Schwänke zu einem französischen Roman vereinigt? Die französische Literaturgeschichte kennt eine Dichterin, deren literarisches Schaffen auf denselben Vorbedingungen beruht, nur daß sie in diesem Falle nebeneinander herlaufen, nicht wie beim Tristan ineinander aufgingen: Marie de France. Sie kennt die lateinische Schulliteratur, Geschichte, Sage, Legende, zitiert Ovid und dichtet Fabeln und Lais, die aus bretonischer Überlieferung stammen oder doch mit bretonischen Namen aufgeputzt sind. Sie stammte aus Frankreich, dichtete aber in England und verstand auch englisch. Ihre Laistitel gibt sie in drei Sprachen: französisch, englisch, bretonisch (vgl. chèvrefeuille-gotelef; rossignole-nihtegale; loupgarou, garwalf, bisclavret).

Der Tristandichter besaß etwa dieselbe Vorbildung wie Marie, und damit erklärt sich die beim ersten Anblick viel-

leicht verwunderliche Mischung der so verschiedenartigen stofflichen Elemente seines Romanes natürlich und zwanglos. Aber während Marie mit Übersetzung und Umreimung ihrer Vorlagen sich begnügte, benutzte der Tristandichter seine Quellen nur als Bausteine zu einer völligen Neudichtung. Aus derselben Voraussetzung erwuchs also jedesmal ein ganz anderes Ergebnis, bedingt durch die Verschiedenheit der dichterischen Individualitäten.

Man suchte bisher den Ursprung der Tristansage im Kreise der *conteurs bretons*, d. h. der bretonischen Geschichtenerzähler, auf die sich auch Kristian von Troyes in seinen Artusromanen mehrfach beruft. Von conteurs der Tristansage reden Berol 1265, Thomas 2113 ff., Marie de France im Gaisblattlai 5 f. Und zweifellos wurden die conteurs auch im Ur-Tristan mit Recht als Gewährsmänner genannt. Sie haben sich wohl auch an seiner Verbreitung und Überlieferung durch Vortrag und Abschriften beteiligt. Der Tristandichter stand zu ihnen im nahen Verhältnis wie ja auch Marie de France zu ihnen Beziehung hat. Die Überlieferung des historischen Teiles und die bretonischen Namen und Örtlichkeiten der Tristansage erklären sich am einfachsten durch ihre Vermittlung. Eine Wanderung der piktisch-kymrischen Tristansage nach der Bretagne und eine Aufnahme der hier umgebildeten Überlieferung in die französische Literatur habe ich selbst bis vor kurzem für wahrscheinlich gehalten. Ich pflichte jetzt Bédiers Annahme (II, 124 ff.) bei, der, auf Zimmers Nachweise gestützt, den im Gefolge der Normannen nach England ziehenden Bretonen eine wichtige vermittelnde Stellung einräumt. In England traten die Bretonen zu ihren keltischen Stammesgenossen in neue Beziehung, und so konnten auch kymrische Sagen und Lieder durch bretonische Erzähler und Sänger zu den Anglonormannen wandern. Das Verhältnis zwischen Bretonen und Normannen war schon in Frankreich freundnachbarlich und setzte sich so auch in Britannien fort. Die »Matière de Bretagne« mochte auf diese

Weise wohl manche kymrische Züge aufnehmen, und umgekehrt kymrische Sage ins Bretonische umgebildet werden[1]). Die Tristansage ist in ihrem geschichtlichen Grund piktisch-kymrisch, sie trägt aber auch deutliche Spuren bretonischer Durchgangsstufe. Bédier (a. a. O. S. 129) sagt: »Sans la conquête de l'Angleterre, c'est-à-dire sans la mise en contact de ces jongleurs armoricains avec leurs congénères gallois, nous n'aurions sans doute pas la légende de Tristan«. »La légende a passé directement des Gallois aux Normands conquérants de l'Angleterre, et plus précisément à ces jongleurs armoricains qui chantaient et contaient dans les châteaux normands d'Angleterre«. Damit wird die Entstehungszeit des Tristanromanes, dessen Schöpfer die keltischen Bestandteile unmittelbar von den conteurs bretons überkam, aber in England, nicht wie Kristian von Troyes seine Artusstoffe von denselben Gewährsleuten in Frankreich, jedenfalls nach 1066, wahrscheinlich aber erst in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts gerückt. Vor 1154 war er sicher schon vorhanden, weil die Troubadours damals bereits darauf anspielen.

Gaston Paris (Journal des savants 1902 S. 301 Anm. 2) vermutet, ein verlorenes englisches Gedicht sei die Grundlage aller französischen Tristangedichte (»je suis porté à croire que tous les poèmes français reposent sur un poème anglais perdu, qui était peut-être incomplet«). Ähnlich urteilt auch Suchier in der Geschichte der französischen Literatur S. 111. Damit wird der englischen Literatur ebenso Unmögliches zugemutet, wie der anglonormannischen mit den Vorstufen der Kristianschen Romane. Bédier II 315 ff. hat die hierfür vorgebrachten Gründe widerlegt. Auch Deutschbein in seinen Studien zur Sagengeschichte Englands hält englische Vermittlung der Tristansage für ganz unmöglich. Von den zwei englischen Worten, die in der

---

1) Über die »Bretonisierung« wälscher Sagen vgl. auch Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands I 1906 S. 139 ff. und 179.

Tristanüberlieferung vorkommen, ist *gotelef-chèvrefeuille* nur ein Laititel, die öfters in zwei und drei Sprachen gegeben wurden. Von *lovedrink-vin herbex* (Berol 2137) glaubt man dasselbe (vgl. Muret, Berol S. XIV). Im Prosaroman (Löseth S. 68 und 327) wird auch ein »*lai du boivre amoureux*« erwähnt, der also anhub:

»la ou je fui dedens la mer.«

Somit verstatten die zwei englischen Worte keinen Rückschluß auf einen englischen, ins Französische übersetzten Urtext. Ebensowenig berechtigen die Eingangsworte des Waldef zu solcher Annahme. Es heißt dort nach Bédier II, 316:

Ceste estoire est molt amee,
e des Engles molt recordee,
des princes, des ducs e des rois.
Mult iert amee des Engleis,
des petites gens et des granz
jusqu' a la prise des Normanz . . . .
Puis i ad asez translatees,
qui molt sunt de plusurs amees,
com est Bruit, com est Tristram,
qui tant suffri paine e hahan.

Wie Hereward so wurde auch Waltheow in englischen Gedichten des 12. Jahrhunderts verherrlicht, wovon wir aber nicht mehr die englischen Urtexte, sondern nur spätere französische und lateinische Fassungen besitzen. Dem französischen Bearbeiter des Waldef sind französische und englische Texte des Brut und Tristan bekannt, d. h. in diesem Falle die französischen Urtexte und die englischen Übertragungen, d. i. Sir Tristrem. Er faßt nun das Verhältnis beim Tristan irrtümlich so auf, wie es vielleicht für Waldef richtig ist.

Die von G. Paris angenommene mehrmalige, unabhängige französische Übersetzung eines englischen Ur-Tristan ist auch an und für sich unglaublich. Wir müssen einen französischen, wahrscheinlich in England verfaßten Tristanroman mit voller Bestimmtheit an die Spitze der uns erhaltenen

Texte und Bearbeitungen setzen. Ein englischer Vermittler ist nicht nur überflüssig, sondern ganz unmöglich. Denn Inhalt, Form und Stil des Ur-Tristan, soweit wir ihn noch erkennen, weisen keinerlei englische Spuren auf.

G. Paris fand im Tristan viele wilde, barbarische Züge, die er als keltisch erklärte. Dagegen hebt Bédier II, 153 mit Recht hervor, daß diese Züge vielmehr mit den Chansons de geste verwandt sind. »Que tour à tour l'on évoque toutes les scènes violentes et tragiques des romans de Tristan, chaque fois nous mettrons en parallèle des pièces tirées du musée des horreurs des chansons de geste, bien françaises pourtant«.

Der Tristan steht zwischen der Chanson de Roland und Kristians Erec inmitten. Er ist der Übergang von der französischen Heldensage zum Artusroman. Bédier meint, den Tristan spätestens um 1120, gleichzeitig mit dem Rolandslied ansetzen zu dürfen. Das ist meines Erachtens zu früh. Ich glaube nicht, daß der Tristanroman früher entstand, als durch Galfrieds Historia die keltische Sagenwelt für die Literatur gewonnen ward. Mithin nehme ich 1140—50 als Entstehungszeit des Tristan an. Tristan ist zwar kein Artusritter, wohl aber in zwei Szenen mit Artus verbunden. Danach gebührt dem Tristanroman auch der Ruhm, zuerst Artus und Gauvain in die französische Dichtung eingeführt zu haben. Damit war die Bahn für Kristians Artusromane eröffnet. Der Romandichter hätte aber kaum Artus, Gauvain usw. einerseits als Nebenpersonen, andererseits als allbekannt einführen können, wenn er nicht bei seinen Hörern und Lesern voraussetzte, daß ihnen diese Gestalten aus Galfrieds Historia hinlänglich vertraut geworden waren.

Wie im Inhalt so müssen wir uns auch in der Form den Ur-Tristan altertümlich roh und wild denken, etwa im Stile Eilharts und Berols. Das ist nicht verwunderlich, da auch Kristian in seinen Jugendwerken noch sehr in Spielmannsart dichtet und den höfisch feineren Stil sich erst all-

mählich errang. Beim Tristan gelang die Läuterung von allen Roheiten des Stoffes und der Form nur dem Thomas und seinem deutschen Bearbeiter Gottfried. Ob der Ur-Tristan in Strophen oder achtsilbigen Reimpaaren verfaßt war, läßt sich nicht bestimmen. Wahrscheinlich ist die Reimpaarform.

Das ursprüngliche Tristangedicht war noch ganz und gar auf den Vortrag berechnet, wie ja auch Eilhart und Berol (vgl. Muret S. LXVI ff.). Erst Thomas und die französische Prosa bildeten es zum großen Leseroman um.

An Umfang wird der Ur-Tristan etwa Kristians Romanen gleich gewesen sein, 6—7000 Verse lang. Zu diesem Ergebnis führt Eilharts Text, wenn die in der Vorlage später hinzugekommenen Zusätze (vgl. darüber unten S. 77 f.) abgezogen werden.

Der Name des Tristandichters wird wohl immer im Dunkel bleiben. Denn die beiden Dichter, deren Namen wir kennen, kommen schwerlich in Betracht. Kristian von Troyes dichtete noch vor seinem Erec nach Cligés 5 »*del roi Marc et d'Iseut la blonde*« und steht im Cligés und auch in seinen anderen Gedichten, z. B. im Lancelot ganz und gar im Banne der Tristansage, wie Förster in der Einleitung zur zweiten Auflage des Cligés 1901, Gaston Paris im journal des savants 1902 und v. Hamel in der Romania 33, 465 ff. nachgewiesen haben. So verlockend es schien, Kristians Namen mit dem Ur-Tristan zu verknüpfen, so schwere Bedenken stehen dem doch entgegen. Der Tristanroman ist ein Meisterwerk, während Kristians Gedicht doch nur ein jugendlicher erster Versuch war. An poetischem Gehalt und einheitlicher Zusammenfassung überragt der Tristan weitaus alle späteren Artusromane Kristians, der sich also eher rückwärts entwickelt haben müßte. Auch ist der Tristanroman wohl älter, als die ersten dichterischen Anfänge Kristians. Endlich können wir uns nicht recht vorstellen, wie der junge Kristian in den Besitz aller der Kenntnisse kam, die wir beim Tristandichter voraussetzen

müssen. Besonders die vermutlichen englischen Beziehungen passen nicht recht zu Kristian. Wir können aber Kristian auch mit keinem der überlieferten oder erschlossenen Tristantexte in sicheren Zusammenhang bringen.

G. Paris (journal des savants 1902 S. 267—301) glaubt, daß Kristian gar kein umfassendes Tristanepos schrieb, sondern nur ein kurzes Gedicht, wo Mark und Iselt, nicht Tristan und Iselt im Vordergrunde standen. Vielleicht war es die Geschichte vom lauschenden König, die ja auch später noch als Einzelnovelle behandelt wurde. Zu Kristians Anfängen, den Ovidgeschichten, würde eine Tristannovelle wohl passen. Doch ist die ganze Frage für uns noch völlig dunkel.

Im Roman de Renart ist die Rede von einem Tristandichter:

»de Tristan dont *la Chievre* fist,
qui assez belement en dist.«

Ein Mirakel des 13. Jahrhunderts zählt die hervorragenden Dichter des 12. Jahrhunderts auf und stellt neben Gautier d'Arras, Kristian, Beneit

»et *li Kievres*, ki rimer valt
l'amour de Tristran et d'Isalt.«

Es gibt einen Liederdichter Robert von Reims, La Chièvre genannt, von dem drei Pastourellen, höfische Tanzlieder erhalten sind. Bei der Eigentümlichkeit und Seltenheit des Namens ist es immerhin wahrscheinlich, daß der Tristandichter[1]) und Robert ein und dieselbe Person sind.

Während Kristians »Marc und Iselt« im Mittelalter nirgends erwähnt sind, so wird der Tristan des La Chèvre zweimal als bekanntes und berühmtes Werk zitiert. Es ist möglich, aber nicht zu beweisen, daß dieser Name dem Urheber des ersten und ältesten Tristanromanes oder dem Verfasser der Vorlage Eilharts gehört.

1) Über Li Kievres vgl. Gröber im Grundriß der romanischen Philologie II § 39 und 109; G. Paris, Journal des savants 1902 S. 299.

Dritter Teil.

Die Bearbeitungen des alten Tristanromanes: Eilhart, Berol, Prosaroman.

Wir unterscheiden vier Bearbeitungen des Urgedichtes: einerseits Eilharts Vorlage und Berol, die dem Original im wesentlichen ziemlich treu blieben, andererseits das höfische Gedicht des Thomas und den französischen Prosaroman. Thomas und der Roman entfernten sich im ganzen und einzeln ziemlich weit von der Vorlage und gingen sehr selbständig zuwege. Trotz ganz verschiedener Ausführung verfolgen doch Thomas und der Prosaroman eine im wesentlichen übereinstimmende Richtung: sie passen den Tristanroman dem verfeinerten höfischen Geschmack an und tilgen die ursprüngliche Wildheit der Erzählung.

1. Der Tristrant des Eilhart von Oberge, seine Vorlage und seine Bearbeitungen.

Eilhart von Oberge[1]), ein Niedersachse aus der Gegend von Hildesheim, dichtete um 1190 in mitteldeutscher Sprache einen Tristrant, der uns vollständig nur in einer Bearbeitung

---

1) Eilhart von Oberge, herausgegeben von Franz Lichtenstein Straßburg 1877. Die Ausgabe enthält die Bruchstücke in unreinen Reimen und einen kritischen Text der Reimfassung. Gegen Lichtensteins Text wandte sich Bartsch in der Germania 23, 345ff. und 24 359ff. Lichtenstein erwiderte in der Zeitschrift für deutsches Altertum 26, 1ff. und im Anzeiger 8, 374.

des 13. Jahrhunderts erhalten ist. Das ursprüngliche Gedicht kennen wir teilweise aus einer böhmischen Übersetzung und aus dem deutschen Prosaroman des 15. Jahrhunderts. Doch hat die Bearbeitung sachlich kaum etwas geändert, so daß wir eine ziemlich genaue Vorstellung von Eilharts Urschrift und ihrem Inhalt gewinnen. Wir finden kaum eine sichere Spur, daß Eilhart selbständige Änderungen an seiner französischen Vorlage vornahm. Er scheint ganz getreu übersetzt zu haben und nur in Stil und Darstellung gelegentlich eigene Wege zu wandeln. Zunächst gilt es, das Verhältnis der zu erschließenden französischen Vorlage zum ursprünglichen Tristanroman festzustellen.

Auf der einen Seite hat Eilharts Vorlage gekürzt, auf der anderen erweitert. Einige Episoden fehlen vollständig, so die Geschichte vom irischen Harfner, die wir nach 3080 erwarten, und die vom zweideutigen Gerichtseid, deren Platz hinter 5488 wäre. Daß es sich im letzteren Fall um eine absichtliche Ausschaltung handelt, wird noch dadurch erwiesen, daß auch in der Szene vom belauschten Stelldichein die entsprechenden Verse (Berol 22—25 = Thomas-Gottfried 14764—70) fehlen (vgl. oben S. 60). Es ist kaum glaublich, daß Berol und Thomas unabhängig voneinander diese vorausdeutende Anspielung auf den doppelsinnigen Schwur genau an derselben Stelle einfügten. Sie gehört vielmehr ins Urgedicht und wurde von Eilharts Vorlage getilgt, weil auch die Schwurszene wegblieb. Einen Grund für diese Kürzung vermag ich nicht zu erkennen.

Beträchtliche Erweiterungen erfuhren dagegen Tristans Fahrten zu Isolde. Ein Vergleich mit Thomas lehrt, daß das alte Gedicht nur zwei Reisen kannte. Die erste endete mit dem Zerwürfnis der Liebenden. Dann folgte Isoldens Reue und darauf die zweite Fahrt mit der Versöhnung. Bei der zweiten Fahrt sollte sich Tristan rechtfertigen und bewähren, indem er diesmal beim Anruf in Isoldens Namen stand hielt. Genau so verhält es sich in den beiden ersten Fahrten bei Eilhart. Dann kam das Abenteuer Kaherdins

mit der Frau des Naim Bedenis, Tristans Todeswunde und letzte Botschaft. In ganz unleidlicher Weise wird dieser Zusammenhang und klare Aufbau bei Eilhart zweimal, durch die dritte (8201—8582) und vierte (8583—9032) Fahrt unterbrochen. Schon daraus erhellt deren spätere Einschaltung. Ihr Inhalt fällt ganz aus dem Rahmen des alten Gedichts, das wir wiedergewinnen, wenn wir bei Eilhart die Verse 8135—9032 überspringen. In der alten Dichtung machte Tristan die erste Fahrt mit Kaherdin, die zweite mit Gorvenal allein. Gorvenals Sendung bildet den ergreifenden Abschluß. Bei Eilhart geht der Narrenfahrt Tristans voraus eine abermalige, ganz überflüssige Fahrt Tristans und Kurwenals, die nur Wiederholungen bietet. Als fahrende Knappen verkleidet sprechen sie bei Tinas vor, der wieder — zum drittenmal! — Isalden Botschaft bringt. Im Baumgarten unter der Linde, wo sie einst vom König belauscht wurden, verbringen Tristan und Isalde zusammen die Nacht. Als Tristan und Kurwenal am andern Morgen zum Schiff eilten, wurden sie von Antret verfolgt und mußten fliehen, weil sie keine Waffen hatten. Sie kamen zu einem kleinen Wasser, wo ein Schifflein lag, das sie bestiegen und vom Ufer abstießen. Antret schoß ihnen seinen Speer nach, der am Schiffsrande zerbrach. Den Schaft benutzte Tristan als Ruderstange. So retteten sie sich zum andern Ufer. Antret meldete das Geschehene dem König, der nach Tristan fahnden ließ. Der war inzwischen von Tinas in Gewahrsam gebracht worden. Isalde stiftete zwei fahrende Leute, Haupt und Plot an, sich fangen zu lassen und auszusagen, sie seien von Tristan auf Botschaft gesandt; er werde ihnen mit 300 Helmen folgen; er sei im Begriff, von Karahes in sein Land Lohnois zu fahren, um nach seines Vaters Tod die Herrschaft anzutreten. Sie seien von Antret verfolgt worden und nur mit knapper Not übers Wasser entkommen. So geschah es. Der König glaubte an das Märchen, zog die Wachen ein und Tinas verhalf Tristan zur Flucht nach Karahes.

Die Verfolgung der Knappen wiederholt offenbar nur die durch Pleherin bei der ersten Fahrt (vgl. oben S. 56). Nirgends treten altertümliche und sagenechte Züge hervor. Wie in den beliebten Verkleidungsszenen der Spielmannsgedichte wird mit Haupt und Plot die Brauchbarkeit der fahrenden Leute vor Augen geführt. Wenn Eilhart irgend eine Szene selbständig hinzugefügt haben sollte, so müßte es diese sein, wofür auch der Name Haupt sprechen könnte[1]). Doch wage ich keine Entscheidung zu treffen.

Die erste und zweite Fahrt wurde von Eilharts Vorlage im einzelnen ausgeschmückt. So scheint der Knappe Piloise eigens erfunden, um Tristan die Botschaft Isaldens zu bringen, daß sie in härenem Gewand Buße tue. Der Knappe wird von Tristan reich entlohnt und kauft auf dem Jahrmarkt von St. Michelstein allerlei ein. Als König Marke den Piloise mit Schätzen beladen heimkehren sieht, fragt er ihn, wo er gewesen sei, und erhält die Auskunft: auf dem Jahrmarkt von St. Michelstein. Denn auch in Kornwall war eine Stadt dieses Namens. Schon die örtlichen Beziehungen[2]) beweisen, daß hier keine Erfindung Eilharts, sondern seiner Quelle vorliegt.

Nachdem Tristan und Kurwenal bei der zweiten Fahrt als Pilger verkleidet in Kornwall angelangt sind, finden sie zunächst wieder Tinas, der mit dem bekannten Ring zu Isalde gesandt wird. Dann folgt der Ausritt zur Jagd nach Blankenland. Isalde ist wie das erste Mal von Antret begleitet. An Stelle der inzwischen verstorbenen Brangæne erscheint Gymele von Schitriele. Listig entfernt Isalde Antret, der ihr entlaufenes Pferd einfangen muß, und unterhält sich inzwischen mit dem in einem Dornbusch versteckten Tristan. Sie bestellt ihn für den Abend zur Lagerstätte. Als Antret mit dem

---

1) Ähnlich urteilt Bédier II S. 281. Ebenda S. 269 f. stellt er aus Eilhart und Thomas auch nur zwei Fahrten Tristans als ursprünglich hin, wozu er dann S. 282 ff. die Folie als dritte folgen läßt, was meines Erachtens nicht richtig ist.

2) Vgl. hierzu Muret, Romania 16 S. 229.

Pferd zurückkommt, wird er noch obendrein von der Königin verspottet. Das übrige verläuft wie im alten Tristangedicht und bei Thomas. Die ganze Einleitung ist aber nur eine ungeschickte Wiederholung der Vorgänge der ersten Fahrt (vgl. oben S. 55). Aus dem zweiten Fahrtbericht geriet dann Gymele schon in den ersten, wo in dreifacher Steigerung der Schönheit Gymele, Brangæne, Isalde aufeinander folgen. Gymele muß bei Kaherdin Brangænes Rolle übernehmen. Da sie nur noch im französischen Prosaroman begegnet und für die Handlung des alten und einfachen Gedichtes auch ganz überflüssig erscheint, dürfen wir in Gymele wie in Piloise eine Zutat von Eilharts Quelle erkennen, mit dem einzigen Zweck, die Erzählung länger zu machen. Daß Gymele schon in der Quelle vorkam, beweist der französische Prosaroman (Handschrift 103 und Drucke), wo in der Folie Camille an Brangænes Statt Isoldens Vertraute ist.

Tristans vierte Fahrt wird von Eilhart und dem französischen Prosaroman übereinstimmend also erzählt: bei der Belagerung einer Stadt des Grafen von Nantes empfing Tristan eine schwere Wunde, an der er lange krank lag. Sein Aussehen war verändert, sein Haar geschoren. Einst ritt er mit seinem Neffen zur Falkenbeize und kam zum Meer. Da erfaßte ihn Sehnsucht nach Isalde, die er so lange nicht mehr gesehen hatte. Sein Neffe riet ihm, die Narrenverkleidung zu wählen und, da er unkenntlich geworden sei, nach Kornwall zu fahren. In Narrengewändern mit einem Kolben versehen ging Tristan zum Hafen, wo ihn ein Kaufmann, der nach Tintajol heimfahren wollte, in seinem Schiff aufnahm. In Tintajol war gerade König Marke anwesend, als das Schiff landete. Tristan spielte so gut den Narren, daß ihn niemand erkannte. Der König nahm ihn zu sich und führte ihn Isalde vor. Beinahe hätte sich Tristan verraten, da er sagte, er sei Ritter gewesen und um der Königin willen zum Narren geworden. Dann reichte er Isalde ein Stück Käse als Kleinod, das er ihr mitgebracht hätte. Sie schlug ihn; da bat er sie um Tristans

willen dies nicht zu tun. Insgeheim nannte er seinen Namen und zeigte den Ring. Eilhart 8914 fügt noch hinzu:

der tôre dô mit liste
sagete ir hêlingen
gar vil der dinge
die im mit ir wâren geschên.

Da erkannte ihn Isalde. Sie ließ ihm unter der Treppe zu ihrem Gemach ein Lager machen. Mehrere Wochen blieb Tristan in Tintajol und spielte Tags über den Narren; die Nacht aber weilte er bei Isalde. Als Marke einmal abwesend war, merkte ein Kämmerer diesen Verkehr. Sie beschlossen, ihm aufzulauern. Da ging Tristan zum letztenmal zur Königin, um Abschied zu nehmen. Denn er wußte, daß sie entdeckt waren. Isalde weinte, als Tristan von ihr ging. Die Späher wagten nicht, den Narren zu greifen, als er, mit seinem Kolben bewaffnet, an ihnen vorüberkam. Da sie sich aber schämten, daß Tristan ihnen entkam, beschlossen sie, die Sache dem König ganz zu verheimlichen.

Die Folie, die wir als selbständige Tristannovelle in zweifacher Fassung kennen, ist hier in den Zusammenhang des Romanes aufgenommen worden. Dabei verlor sie ihre eigenartige Schönheit. Sie wirkt im Gang der Handlung nur als störender Einschub.

Nach Thomas 2132 sandte der todwunde Tristan im alten Gedichte Gorvenal nach Kornwall, bei Eilhart 9256ff. und im Prosaroman ist Tristans Hauswirt der Bote (vgl. oben S. 66f.). Der Grund hierfür ist bei Eilhart 8556—73 angegeben. Kurwenal wurde nach Riwalins Tode mit Lohnois belehnt. Vor der Narrenfahrt klagt Tristan über die Abwesenheit des Getreuen:

8690 hête ich Kurnevâlin hî,
der rîte zwâre dar zû,
waz ich dar umme mochte tû
daz ez nîman wiste:
er kan vil hubscher liste.

Kurwenal ist also gar nicht mehr zur Stelle, als Tristan seines letzten Dienstes bedarf. Es lag wohl in der Absicht von Eilharts Quelle, die beiden Vertrauten Gorvenal und Brangain am Schlusse durch neue Gestalten zu ersetzen. Für Brangain trat Camille-Gymele ein. Aus dem Zeugnis des Thomas ist in Gorvenals Falle erwiesen, daß hier eine Abweichung vom ursprünglichen Gedicht vorliegt.

Endlich mögen auch noch einige weniger auffallende Kleinigkeiten besprochen werden, wo Eilhart eigene Wege geht.

Eine Eigentümlichkeit der Bearbeitung Eilharts zeigt sich bei Tristans erster Irlandsfahrt. Der Held nennt sich nicht Tantris, welcher Name erst bei der zweiten Fahrt 1585 (Janteis in der Handschrift D, Kantrisz in H, Kankrys im böhmischen Text) begegnet, sondern Pro aus Jemsetir (Jenichreta im böhmischen Text). Isolde heilt ihn nicht in persönlicher Pflege, sondern dadurch, daß sie ihm Pflaster zuschickt. Die Verschiebung des Namens kann auf einem Mißverständnis, vielleicht auch auf einer alten Störung der Überlieferung beruhen. Daß Isolde nicht zu Tristan kommt, ist absichtliche Änderung Eilharts oder der Vorlage. Die Fahrt nach der goldhaarigen Jungfrau soll dadurch glaubhafter werden, daß Tristan Isolde überhaupt erst bei der zweiten Reise zu Gesicht bekommt. Sonst fragt man sich allerdings, warum denn Tristan nicht sofort weiß, daß das wunderbare Haar nur von der ihm bereits bekannten irischen Königstochter stammt. Warum Eilhart das Brautschiff auf der Fahrt nach Kornwall einen Hafen anlaufen läßt, ist nicht ersichtlich. Daß ein Jungfräulein, nicht Brangain selbst das verhängnisvolle Versehen mit dem Liebestrank begeht, scheint absichtliche Änderung, weil der Irrtum von einer andern als gerade Brangain eher begreiflich ist. Daß Tristan Isolde Vorwürfe macht wegen ihres Anschlags auf Brangain (3070ff.), ist an und für sich lobenswert erdacht, entspricht aber kaum dem ursprünglichen Bericht, wo diese ganze Angelegenheit nur zwischen den Frauen sich abspielte und sonst geheim blieb. Man kann noch manche kleinere

Abweichungen aus Eilhart hervorheben, die Bédier in seinen Varianten und Erörterungen zur ursprünglichen Dichtung alle sorgsam verzeichnet. Nur die Stellen, wo Eilhart und Berol zusammengehen, müssen nach unserer Ansicht wegfallen, weil sie dem alten Gedicht, nicht der Bearbeitung angehören. Aus den oben angeführten Stellen ergibt sich aber, daß Eilhart oder seine Vorlage Einzelheiten besser zu begründen und zu erklären suchte, als die alte Dichtung, daß der Bearbeitung also immerhin das Bestreben nach verbesserter Darstellung zukommt. Altertümlich und ursprünglich scheint mir Eilharts Vorlage darin, daß die Tafelrunde wie in Galfrieds von Monmouth Historia noch nicht vorkommt, während Berol unter dem Einfluß der späteren Artusromane sie einführt.

Über seine Quelle berichtet Eilhart:

9452 nû saget lîchte ein ander man,
ez sî andirs hîr umme komen:
daz habe wir alle wol vornomen,
daz man daz ungelîche saget:
Eilhart des gûten zûg habet,
daz ez recht alsus ergîng.

Das »gute Zeugnis«, das der deutsche Dichter hier anruft, ist natürlich die französische Vorlage, worin bereits auf andere, ältere und abweichende Darstellungen verwiesen wurde. In Wirklichkeit meint der französische Bearbeiter, dessen Äußerungen Eilhart sich aneignet, ganz ebenso wie Thomas das ursprüngliche Tristangedicht, dem er sein eignes neues Werk gegenüberstellt.

Das Ergebnis der vorhergehenden Untersuchungen läßt sich dahin zusammenfassen, daß Eilharts französische Vorlage den letzten Teil des alten Gedichtes ganz unnötig mit müßigen Wiederholungen und Unterbrechungen in die Länge zog, indem eine dritte Fahrt Tristans mit Kurwenal erfunden und eine vierte Fahrt durch Aufnahme der Folie hinzugefügt wurde. Auch die erste und zweite Fahrt wurden nicht ganz unverändert übernommen, die Zusätze am Be-

ginn der zweiten Fahrt (Gymele) wirkten auf Einzelheiten der ersten zurück. Die Arbeit dieses unbekannten Tristandichters bewegt sich durchaus in den Bahnen der mittelalterlichen Verfasser, insbesondere der Spielleute, die sich mit Vorliebe in Wiederholungen, Fortsetzungen und Erweiterungen ergehen. Der bloße Vergleich mit Thomas läßt das Ursprüngliche erkennen. Innere Gründe bestätigen durchaus die dadurch erlangte Einsicht.

Eilhart hat seine Vorlage zwar getreu übersetzt, aber zuweilen auch sehr stark, bis zur Unverständlichkeit gekürzt. So bleibt uns namentlich die Geschichte von Tristans Eltern im einzelnen ganz dunkel. Bei den Kampfschilderungen wendet Eilhart gelegentlich den Stil der deutschen Heldensage an, so bei der Schlacht vor Karahes 5845ff.:

5973 man saget von Dietrîche:
dâ vacht sô vreislîche
Kehenis upd Tristrant,
daz Dieterîch noch Hildebrant
nie sô vele mochte getûn.

6034 dô wart ein grôz lebirmere
gemachit von dem blûte,
daz si dar inne wûten
an manchir stat biz an die knî.

6044 dô lag manch helt tôt
von Tristrande und Kehenîse.
den vogelin wart dâ ir spîse
ûf lange zît gegebin.

6058 dô vîl man obir man:
von dem blûte irlasch der melm.
dô wart manch schône helm
dorchhauwin von den reckin.

Allem Anschein nach hat Eilhart gegen seine sonstige Gewohnheit an dieser Stelle überhaupt erheblich erweitert. Er erzählt etwa wie die Pfaffen Lamprecht und Konrad im Alexander- und Rolandslied. Formelhafte Ausdrücke und typische Reime werden in reichem Maße verwendet. Wie

in der Vorlage tritt neben vielen rohen und wilden Zügen doch auch verfeinerte Empfindung hervor. Zahlreiche Selbstgespräche und lebendige kurze Wechselreden zeigen die Entwicklung des höfischen Stils. Manchmal flicht der Dichter auch persönliche Betrachtungen allgemeiner Art ein, z. B. 3081ff. über den »Nit«. Die Darstellung bewegt sich in der Art des mündlichen Vortrages, wie ja auch gleich der Eingang eine »Rede« verheißt und Stillschweigen heischt. Im allgemeinen ist Eilharts Verdeutschung jedenfalls durchaus stilgemäß, indem die spielmännische Weise, in der wir uns den Ur-Tristan und die Bearbeitung zu denken haben, gewahrt blieb und in entsprechende deutsche Verhältnisse umgesetzt wurde.

Eilharts Gedicht hat in Handschriften, Umreimungen, Bearbeitungen, Übersetzungen eine weitverzweigte Überlieferung bis ins 15. Jahrhundert, zum Prosaroman herunter, ein Beweis, wie großer Beliebtheit sich das Werk erfreute. Eilharts Tristan war ursprünglich noch in unreinen Reimen verfaßt. Ein Bild davon gewähren die noch dem 12. Jahrhundert entstammenden handschriftlichen Bruchstücke, die aber schon nicht mehr ganz genau den Wortlaut der Urschrift bewahren, sondern in einzelnen Lesarten änderten. In der Mitte des 13. Jahrhunderts entstand die Bearbeitung in Reimen, die uns vollständig nur in Handschriften des 15. Jahrhunderts vorliegt. Eilharts Original ward in der Reimbearbeitung beträchtlich länger und erfuhr auch unter Gottfrieds von Straßburg Einfluß Erweiterungen.

Aus dem 14. Jahrhundert stammt der böhmische Tristan [1]), dessen 8935 Verse merkwürdig zusammengesetzt sind. Der Anfang schließt sich eng an Eilhart (47—2833) an, dann

---

1) Die böhmische Bearbeitung von Eilharts Tristan bietet Knieschek in wörtlicher deutscher Übersetzung in der Zeitschrift für deutsches Altertum 28 S. 261—358; vgl. dazu Knieschek in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie, Bd. 101 (1882) S. 319ff. und in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Bd. 22 (1884) S. 226ff.

folgt ein Stück aus Gottfrieds Tristan, dann wieder Eilhart (3638—6655), endlich Heinrich von Freiberg. Vermutlich handelt es sich im ursprünglichen Teil um ein älteres, schon dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehöriges Tristangedicht, dessen Verfasser sich ganz genau an die Vorlage anschließt. Vielleicht war diese Arbeit, den Versen 47—2833 Eilharts entsprechend, unvollendet geblieben und wurde dann im Anfang des 14. Jahrhunderts von einem andern Verfasser fortgesezt, der mit seinen Vorlagen viel freier verfuhr. Diesem mag eine Sammelhandschrift, Eilhart und Gottfried mit Heinrichs Fortsetzung zur Quelle gedient haben. Der böhmische Adel hatte damals rege Teilnahme für die deutsche ritterliche Dichtung, die gewiß in zahlreichen Handschriften in Böhmen verbreitet war.

Der böhmische Tristan ist in seinem ältesten Stück namentlich für die Textgeschichte Eilharts wichtig, da er nach einer dem Original unmittelbar nahestehenden Handschrift angefertigt ist. Der Anfang lautet nach Knieschecks Übersetzung:

Vernehmet alle,
was ich euch sagen will,
sowohl von Freude als von Leid
eine Rede, wie kaum eine gleiche
je jemand gehört von männlichen Dingen,
von Taten und von Reden
und von Liebe.
Wem daran liegt, höre.
Ein König vor Alters saß
in Kornwal, der hieß Mark.
Der hatte einen Kampf gegen einen König erhoben,
einen reichen, dem das slawische Land gehörte.
Und es kam König Riwalin von Lohnois
diesem Könige Mark zu Hilfe,
damit er ihm so treu diene
sicherlich, als wäre er sein Mann.
Und das hatte er deshalb getan,
damit er dessen Schwester sich als Weib gewänne.
Das erwarb er mit großer Mühe,
daß ihm beigelegt wurde die Jungfrau.

Dann war er dieser Frau sehr lieb.
Und als der Krieg ein Ende nahm,
so fuhr sie mit diesem Fremdling fort.
Blankflor so hieß diese Frau.
Sie war da schwanger.
Auf einem sehr großen See
geschah es, daß der Frau Schmerz kam und Trauer.
Da gewann an ihr der Tod sogleich den Sieg,
und dann schnitt man das Kind aus ihr heraus.
Das Kind nannten sie Tristram
und nahmen es mit sich ins Land.
Da entstand ein großes Leid,
als die Mutter das Leben verlor.

Gottfrieds Fortsetzer, Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg sind beide zugleich mehr oder minder selbständige Bearbeiter von Eilharts Dichtung, die ihnen neben Gottfrieds Werk einzige Quelle der Tristansage war. Ulrich von Türheim[1]), aus dem Thurgau stammend, unternahm um 1240 auf Wunsch des Schenken Konrad von Winterstetten den ersten Versuch, Gottfrieds Tristan zu vollenden, indem er ziemlich kurz in 3728 Versen ohne besondere Vorzüge der Darstellungskunst nach Eilhart einen Schluß hinzufügte. Die vier Fahrten Eilharts hat er zu einer einzigen zusammengezogen, die durch eine wundersame Botschaft Isoldens eingeleitet wird. Die Ereignisse während Tristans Aufenthalt in Kornwall sind aber genau dieselben, die Eilhart auf die vier Fahrten verteilt, gelegentlich nur etwas umgestellt, verkürzt oder leicht verändert. Am freisten waltet Ulrichs Erfindungskraft bei Isoldens Botschaft. Tristan und Kaedin gehen in den Wald, wo Tristan die Kunst des Blattelns übt. Da kommt ein elsterfarbiges Reh dahergerannt, läuft auf Tristan zu, wirft aus seinem Ohr einen Ring und Brief in seinen Schoß, und springt wieder in den Wald zurück. Im Brief klagt Isolde ihren Liebeskummer

1) Ulrich ist herausgegeben in den Ausgaben Gottfrieds von Groote 1821, v. d. Hagen 1823, Maßmann 1843. Über sein Verhältnis zu Eilhart vgl. Lichtenstein, Eilhart von Oberge, 1877 S. CXCIX f.

und bittet Tristan, wieder zu ihr zu kommen. Tristan wird bleich und rot und reicht den Brief Kaedin. Sie beschließen, dem Ruf Folge zu leisten und vom Herzog Gold, Rosse und Kleider zur Reise zu erbitten. Dieser willigt nur widerstrebend ein. Tristan, Kaedin, Kurwenal und Paligan, dessen Namen Ulrich aus dem Rolandslied entnahm, bereiten sich mit 20 Knappen zur Fahrt. Kurwenal verhandelt mit einem Schiffer wegen der Überfahrt. In dieser Szene benutzte Ulrich die Botenfahrt des Knappen Piloise (Eilhart 7127ff.), der ebenfalls Tristan auf der Jagd antrifft. Die wunderliche Rehgeschichte ist veranlaßt durch die Verse Eilharts:

7396 wêre er dô snel als ein rê,
daz wêre im wesin lîp:
dô mochte des gewesin nît,
he muste gân als ein man.

Mit einem Schiffer verhandelt Tristan vor der Narrenfahrt (Eilhart 8724ff.).

Zunächst erzählt Ulrich die Begebenheiten der ersten Fahrt; dann die der dritten, Tristan und Kurwenal als Knappen, mit dem Schluß der zweiten Fahrt, Tristans Freudensprung. Endlich folgt die Torenfahrt, die Isolde selber Tristan anrät. Neben Antret erscheint aus Gottfried auch Melot, dem Tristan gelegentlich Schaden tut. Antret entdeckt den Narren bei Isolde und erkennt Tristan:

2718 nû schaffen imme lande,
daz er uns iht entrinne.
er unt diu küneginne
suln brinnen ûf einem rôste.

Hier klingt Eilharts Gerichtsszene nach. Das Torenabenteuer endigt ähnlich wie bei Eilhart die dritte Fahrt: Tristan findet an einem Bach ein Schifflein und setzt über. Er stellt sich aber Pleherins Rufe, bei Isoldens Liebe umzukehren, und streckt ihn mit seinem Kolben nieder.

Das Abenteuer mit der Frau des Nampotenis geht bei Ulrich in einem Zuge vor sich. Am Schlusse stiftet Mark

ein reiches Kloster, fastet und betet viel zu seinem und der beiden Toten Seelenheil.

Wenn schon Ulrich keine irgendwie hervorragende Leistung vollbrachte, so müssen wir ihm doch zugestehen, daß er die Ungereimtheit des Eilhartschen Berichtes mit seinen Wiederholungen und Unterbrechungen wohl empfand und durch bessere Anordnung zu beseitigen suchte.

Heinrich von Freiberg[1]) dichtete um 1290 einem böhmischen Ritter Reimund von Lichtenburg zu Ehren eine zweite Fortsetzung zu Gottfrieds Tristan. Heinrichs Darstellung ist, zumal wenn wir den räumlichen und zeitlichen Abstand von Gottfrieds Werk anschlagen, meisterhaft. Er hat sich völlig in Gottfrieds Anschauung und Schilderung eingelebt und beherrscht alle stilistischen Ausdrucksmittel vorzüglich. Hätte ihm Gottfrieds Vorlage, das Gedicht des Thomas zu Gebot gestanden, so wäre sicher Heinrich der einzige berufene Dichter gewesen, der die Erzählung stilgemäß fortzuführen und abzuschließen vermochte. So tritt die Ungleichheit der Vorlagen immerhin störend hervor. Wohl in der Form, nicht aber im Inhalt ist Heinrichs Tristan dem Gottfrieds ebenbürtig. Heinrich war mit den höfischen Dichtungen des 13. Jahrhunderts wohl vertraut, meidet aber jede selbstgefällige Prahlerei. Er enthält sich auch aller Übertreibung und Überladung, womit sonst die Spätlinge des Ritterromanes belastet sind. Heinrich erzählt viel ausführlicher als Ulrich, im ganzen mit 6890 Versen. Zur ersten Szene, Tristans Hochzeit mit der weißhändigen Isolde, braucht Ulrich 373, Heinrich 1128 Verse. Wie Gottfried, beschränkt sich Heinrich keineswegs auf den Bericht der äußeren Tatsachen, sondern legt das Hauptgewicht

1) Heinrich wurde herausgegeben in den Gottfriedausgaben von Müller, 1785, v. d. Hagen 1823; für sich allein von Bechstein, Leipzig 1877, A. Bernt, Halle 1906. Zur Quellenfrage vgl. F. Wiegandt, Heinrich von Freiberg in seinem Verhältnis zu Eilhart und Ulrich, Rostock 1879; Singer, Die Quellen von H. v. F. Tristan in der Zeitschrift für deutsche Philologie 29 S. 73—86; Bernt a. a. O. Einleitung S. 168—177.

auf die innere Handlung. Daher vor allem der Unterschied des Umfangs. Während Ulrich keine Vorlage nennt, beruft sich Heinrich 6842ff. auf Thomas, d. h. Gottfrieds Quelle:

als Thômas von Britânje sprach
von den zwein süezen jungen
in lampartischer zungen,
alsô hân ich iuch die wârheit
in diutsche von in zwein geseit.

Dieser italienische Tristan des Thomas ist natürlich eine dreiste Erfindung Heinrichs, der seine Leser glauben machen will, daß er auch stofflich Gottfrieds Spuren folge. In Wirklichkeit schöpft er den Inhalt seiner Erzählung zuerst ganz aus Eilhart, dann auch aus Ulrich. Eine weitere französische Quelle, die nur der Prosaroman sein könnte, halte ich nicht mehr für wahrscheinlich, zumal da Heinrich nirgends unmittelbare Kenntnis der französischen Sprache verrät, da ferner die fragliche französische Quelle bald mit Thomas, bald mit dem Roman, ja sogar mit dem Ur-Tristan zusammenginge, also nicht einheitlich ist, da endlich die wenigen Punkte, um die es sich allein handelt, aus Heinrichs deutschen Vorlagen und aus seinem selbständigen Verfahren durchaus befriedigend erklärt werden können. In der ersten Szene, Tristans Werbung und Vermählung mit Isolde Weißhand, sind die dichterischen Vorzüge Heinrichs am freiesten und schönsten entfaltet. Er braucht 225 ff. ein schönes Bild: Tristans Liebe wird mit den Gestirnen und ihrer zeitweiligen Verfinsterung verglichen. In einem solchen Zustand warb er um eine andere. Aber in der Brautnacht erwacht sein Gewissen, als sein Blick auf den Ring fällt, den ihm Isolde beim Abschied gab (Gottfried 18304 ff.). Und nun geht die blonde Isolde wie Morgenrot und Sonnenschein in seinem Herzen wieder auf. Sturmrauschend, in heißen Gluten flammt die alte Minne wieder empor. Der mahnende Ring begegnet nur bei Thomas (444—6); Bédier (II S. 268) fragt: »comment Henri de Freyberg l'a-t-il connu? C'est le seul passage de son poème,

croyons-nous, où il soit nécessaire de supposer qu'il a exploité d'autres poèmes que ceux d'Ulrich de Türheim, d'Eilhart d'Oberg et de Gottfried«. Ich glaube das nicht. Ein so feinsinniger und denkender Dichter wie Heinrich konnte aus den Worten Gottfrieds:

»und nemet hin diz vingerlîn:
daz lât ein urkünde sîn
der triuwen unde der minne,
ob ir dekeine sinne
iemer dazuo gewinnet,
daz ir âne mich iht minnet;
daz ir gedenket dâbî,
wie mînem herzen iezuo sî«

recht wohl entnehmen, wann und wo dieser Ring zuerst seine Kraft bewähren sollte. Heinrich hat die Stelle Gottfrieds gar wohl im Gedächtnis und bezieht sich 3940 ff. noch einmal darauf. Somit kann weder hier noch später in ähnlichen Fällen für Heinrich eine besondere, uns unbekannte Quelle erschlossen werden. Vielmehr hat der Dichter nur die ihm allein zugänglichen Vorlagen — Gottfried, Eilhart, Ulrich — verständig benutzt.

Heinrich trägt hierauf aus Eilhart die Artusszene, d. i. die Sensenfalle sowie Gericht, Rettung und Waldleben nach. Hierbei leitet ihn die Absicht, den von Gottfried behandelten Teil mit wirkungsvollen Szenen, die einst Thomas ausgeschieden hatte, durch Eilharts Vermittlung wieder zu bereichern, also nachzutragen, was er mit richtigem Blick als weggelassen erkannte. Aber natürlich hatte Heinrich keine Ahnung davon, in welcher Reihenfolge sich diese Szenen dem Zusammenhang des alten Tristanromanes einfügten. Nach zwei Seiten hin mußte Heinrich die Eilhartschen Szenen selbständig behandeln: sie wurden gehörig eingeleitet und dem feineren höfischen Geschmack angepaßt. Auch galt es, Wiederholungen dessen, was bereits Gottfried z. B. bei der Entdeckung der Liebenden und beim Ausgang des Waldlebens erzählt hatte, zu meiden. Endlich ist Heinrichs Kunst anschaulicher Beschreibung und

lebendiger Schilderung geradezu vollkommen. Aus diesen Voraussetzungen erklären sich sämtliche Abweichungen Heinrichs von Eilhart vollständig.

Als Tristan und Kaedin einmal von der Falkenbeize heimkehren, finden sie unter einer breitästigen, schattigen Linde einen Knappen, der sich höflich bei ihrer Ankunft erhebt. Er ist von Artus aus Karidol gesandt, um zu verkünden, daß die Tafelrunde, woran nur die tapfersten Ritter sitzen dürfen, gegründet sei. Da beschließt Tristan, auf Abenteuer nach Britannien zu fahren. Er nimmt Urlaub vom Herzog von Karke und von seiner Frau und fährt mit Kurwenal und einem stattlichen Gefolge von Rittern und Junkern nach Britannien. In der Umgebung von Karidol lag ein schöner Wald, in dem die Ritter der Tafelrunde auf Abenteuer auszogen und jeden fremden Ritter angriffen. Tristan kämpft dort mit einem Ritter. Der Streit bleibt lange unentschieden. Auf Tristans Ruf: Parmenîe! tritt sein Gegner zurück und gibt sich als Gawan zu erkennen. Die Helden umarmen sich. Tristan wird feierlich zum Artushof gebracht und in die Tafelrunde aufgenommen. Hernach besiegt Tristan auch noch Dalkors, wie bei Eilhart, und Kei.

Dieser Abschnitt von Tristans Einführung in die Tafelrunde, von der Eilhart nichts weiß, und von seinen Kämpfen mit Gawan und Kei könnte allerdings auf das allgemeine Vorbild des französischen Romanes zurückgeführt werden. Aber näher lag für Heinrich das Vorbild des ihm wohlbekannten Parzival 284—309. Die Einladung Tristans durch einen Knappen ist Wirnts von Grafenberg Wigalois 1416—64 nachgebildet. Die Verbindung Tristans mit dem Artushofe fand Heinrich bei Eilhart vor; er hat die Szene nur in höfischem Stile nach Wigalois und Parzival weiter ausgeführt, was bei einem in den mittelhochdeutschen Ritterromanen so belesenen Verfasser sich ganz von selbst ergab.

In der Geschichte von der Sensenfalle tritt zuerst das Kind Tantrîsel, Tristans Schwestersohn, hervor. Wie schon

der Name beweist, handelt es sich um eine Erfindung Heinrichs nach Eilhart 8655 ff. Heinrich hat die Rolle dieses Neffen, die sich bei Eilhart auf das Narrenabenteuer beschränkte, auch schon auf die vorherigen Szenen ausgedehnt und Tantrîsel zu einem Liebesboten zwischen Tristan und Isolde gemacht.

Schon Eilhart 5285 ff. hatte daran Anstoß genommen, daß der König mit seinen Gästen zusammen im selben Saale schlief. Heinrich änderte hier der Zeitsitte gemäß. Für Artus und seine Ritter werden im Pallas Betten aufgeschlagen, Marke und Isolde schlafen in einer Kemenate; das Bett des Königs steht an der einen, das der Königin an der andern Wand. Vor dem Gemache sind zwölf Sensen angebracht. Im übrigen verläuft alles wie bei Eilhart, nur bittet Artus zuletzt Marke, seinen Zorn gegen Tristan fahren zu lassen, und so bleibt Tristan nach Artus Abfahrt bei Marke. So gewinnt Heinrich die Voraussetzungen zur Gerichtsszene.

Der Minnetrank zwingt die Liebenden abermals und Tantrîsel verhalf ihnen zu Zusammenkünften. Markes Argwohn ward aufs neue wach. Er gab eine Fahrt zu König Artus vor und befahl Tristan das Haus. Er war aber nur in den nahen Wald geritten und kam zur Nacht durch eine geheime Pforte wieder in die Burg. Da fand er Tristan und Isolde beisammen und ließ sie binden. Wohl weiß auch der französische Prosaroman (Löseth § 285) von einer ähnlichen Überraschung, aber mit völlig verschiedenen Einzelheiten. Heinrich wollte die Geschichte vom Mehlstreuen nicht wiederholen, da sie ja schon bei Gottfried vorkam. Da half er sich mit eigener Erfindung: die Reise zu Artus fand er bei Eilhart 3875 ff., die Überraschung der Liebenden durch Marke bei Gottfried 18196 ff. Bei der Gerichtsszene streicht Heinrichs Geschmack die widerliche Geschichte von Isoldens Auslieferung an die Aussätzigen völlig. Tristan entführt Isolde vom brennenden Scheiterhaufen weg. Tristan und Isolde, Kurwenal und Tantrîsel reiten mitsammen zum Wald und suchen die Minnegrotte. Da sie nicht mehr auf-

findbar ist, machen sie aus Rinde, Laub und Schilf eine Hütte. Dort führen sie ein halbes Jahr hindurch ein angenehmes Leben. Kurwenal jagt Wildbret zu ihrer Nahrung. Ein lautrer Felsenquell dünkt ihnen der edelste Wein. Tristan und Isolde finden aber in der süßen Minne die beste Speise und haben daran ein Gericht mehr als Kurwenal und Tantrîsel. Heinrich weicht geschickt einem Vergleich mit Gottfrieds unübertrefflichem Wald- und Minneleben aus, indem er sich auf diese kurzen Andeutungen beschränkt. Aber auch der Abschluß mußte völlig verändert werden, um nicht in unerträgliche Wiederholung zu verfallen. Heinrich erzählt: Tristan und Kurwenal ritten einst zum Jagen. Isolde und Tantrîsel blieben allein zurück. Sie gingen von der Hütte weg, um Blumen zu lesen. Damit wollten sie die Hütte zu Tristans Heimkehr zieren. In dieser Zeit war auch König Marke in den Wald geritten. Da traf er von ungefähr auf die Blumen lesende Königin und erkannte Isolde. Auch sie hatte ihn bemerkt und ersann eine List. Sie ließ sich nichts anmerken und sprach zu Tantrîsel: »wie lang mag es sein, daß Tristan mich vom Tode gerettet hat?« Dabei gab sie dem Kinde einen geheimen Wink und fuhr fort: »wie männlich Tristan auch sein mag, so dünkt er mich doch feig, daß er an demselben Tage von uns ritt und uns so lang in solcher Not ließ. Weh über die, die mich und ihn so lügnerisch beim König verleumdeten. Mich wundert, daß wir so lang in dieser Wüste aushielten, nur von Kräutern und Wurzeln genährt.« Bei diesen Worten begann sie zu weinen. Marke aber hielt alles für Wahrheit, wurde gerührt und lief auf Isolde zu. Er bat sie um Verzeihung. Marke blies in sein Horn und rief sein Jagdgesinde herbei. Alle freuten sich über diesen Fund. Marke führte Isolde wieder heim und lebte mit ihr in großer Liebe. Tantrîsel aber hatte sich davongeschlichen und lief zu Tristan. Als er das Kind allein kommen sah, fragte er traurig nach der Königin und vernahm, was geschehen war. Er sandte Tantrîsel mit Gruß und Wunsch

für ihr Wohlergehen zur Königin. Er selber aber fuhr nach Arundel zu seiner Frau, der weißhändigen Isolde.

Auch für diese Stelle kann wieder der französische Prosaroman (vgl. Bédier II S. 362 f.) zum Vergleich herangezogen werden. Mark kommt eines Tages in den Wald Morois und erfährt von Hirten, wo Tristan und Isolde weilen: »alons y dont, fait le roy. Lors s'en vont la. Et Tristan n'y estoit pas a cellui point, ne Gouvernal. Le roy commande qu'ilz entrent laiens et qu'ilz lui ameinnent Yseult, et, ce Tristan la veult deffendre, qu'ilz l'occient. Ceulx entrent ens, si treuvent Yseult toute seule fors que d'une damoiselle. Si les prennent et les ameinnent au roy. Et Yseult s'escrie: ha! Tristan! aïde! aïde! — Dame, Tristan ne vous peult mais aidier. Lors la livrent au roy. Et, quant le roy la tint, si dit: alons nous ent de cy, car bien m'est advenu de ce que je queroye. Or quiere Tristan autre Yseult, quar ceste n'ara il mie! Lors s'en tournent et chevauchent tant qu'ilz viennent a Norhoult«.

Die Tatsache der Entführung Isoldens durch den König als Abschluß des Waldlebens stimmt allerdings bei Heinrich und im Roman überein. Aber sie vollzieht sich unter verschiedenen Umständen, bei Heinrich wird Isolde freiwillig, im Roman gewaltsam weggebracht. Bei Heinrich geht ein listiges Gespräch Isoldens voran, das ebenso wie einst unter dem Ölbaum auf den lauschenden König berechnet ist. Dieser Zug ist gewiß von Heinrich frei nach Gottfried erfunden. Der Grund zur Entführung ist bei Heinrich und beim Roman auch derselbe: nämlich der Wegfall der Szene, wo Marke die Liebenden in der Waldhütte findet. Aber ich glaube doch nicht an Entlehnung, vielmehr an selbständige Entwicklung auf beiden Seiten. Der Roman ließ die Überraschungsszene, wie wir unten sehen werden, wohl aus Anstandsgründen weg; Heinrich, weil er Gottfrieds Schilderung nicht wiederholen konnte. War einmal die Überraschung und die daraus folgende Rückkehr Isoldens zum König gefallen, so bot sich ganz von selber als zweite Möglichkeit

der Wiedervereinigung Markes und Isoldens eine Entführung, auf die der Roman und Heinrich unabhängig voneinander gerieten. Ich kann mir auch gar nicht denken, daß Heinrich, dessen freie und geschickte Erfindungsgabe wir in zahlreichen anderen Fällen bestimmt annehmen müssen, den ganzen weitschichtigen Roman durchgelesen haben sollte, um gerade nur diesen einen Zug aufzuspüren und anzuwenden. Die Übereinstimmung beruht somit auf Zufall, nicht auf Entlehnung. Wir dürfen daraus nicht folgern, daß Heinrich den Roman kannte.

Nach Tristans Rückkehr erfolgt erst die Entdeckung seines Verhältnisses zu Isolde Weißhand. Dann kommt die Fahrt nach Kornwall. Heinrich benutzt nur die Ereignisse der ersten und vierten Fahrt, die er nach Ulrichs Vorbild bei einem einzigen Aufenthalt vor sich gehen läßt. Die Narrenfahrt wird dadurch eingeleitet, daß Tristan eine Zeitlang bei Tinas krank liegt und dabei sich verändert. Tantrîsel rät ihm, diesen Umstand zu benutzen und an den Hof zurückzukehren. Die Derbheiten der Narrenfahrt hat Heinrich möglichst gemildert. Wie bei Ulrich erscheint auch bei Heinrich Melot neben Antret und erhält seine Strafe. Heinrichs Einfall, durch Tantris-Tristan veranlaßt, ist der Name Peilnetôsî-Isôtenliep, unter dem sich Tristan vor den andern verbirgt, Isolde aber zu erkennen gibt. Nach Ulrich ist der Schluß des Narrenabenteuers gedichtet: der Ritter Pfelerin meldet der Königin Markes Ankunft. Da muß der Narr scheiden. Am Burgtor tut er einen gewaltigen Sprung, wie ihn nie zuvor jemand sah. Daran und am Namen Peilnetôsî erkennt ihn Pfelerin, verfolgt ihn und fordert ihn bei seiner Liebe zu Isolde auf, stand zu halten. Im Kampfe fällt Pfelerin unter Tristans Kolben.

Das Abenteuer mit der Frau des Nampotenis zeigt schon in den Namen von Gamaroch und Kassie statt Gariole (Eilhart) oder Gargeolain (frz. Prosaroman) Abhängigkeit von Ulrich.

Bei Heinrich bringt Kurwenal Tristans letzte Botschaft zu Isolde. Damit trifft Heinrich unbewußt wieder mit dem ursprünglichen Roman zusammen, dessen Darstellung Thomas 2131 ff. nachdrücklich zurückweist. Es ist nun doch kaum denkbar, daß Heinrich um 1290 etwas vom Ur-Tristan übernahm, was die Bearbeitungen — Eilharts Vorlage, Thomas, französischer Prosaroman — nicht enthielten. Woher wäre dem deutschen Dichter diese Kenntnis gekommen? Und wie sonderbar wäre die behauptete französische Vorlage mit ihrem fortwährenden unbegreiflichen Schwanken zwischen Ur-Tristan, Thomas und Roman gewesen! Die Sache liegt weit einfacher. Mit Eilharts zweiter und dritter Fahrt blieben auch die Verse 8564—73, wo Tristan Kurwenal in Lohnois läßt und allein nach Karahes zurückkehrt, unberücksichtigt. Bei Heinrich ist Kurwenal Tristans ständiger Begleiter und Helfer und behauptet diese Rolle bis zum Schluß. So kam Heinrich ganz von selber dazu, den bei Eilhart berechtigten, von Ulrich gedankenlos übernommenen Hauswirt auszuscheiden und durch Kurwenal zu ersetzen.

Aus Ulrich übernahm Heinrich die geistliche Schlußwendung. König Marke stiftet ein Kloster zu Sente Marien Stern, wo Tristan und Isolde bestattet werden und wohin der König selber sich zurückzieht, nachdem er Kurwenal die Regierung abgetreten. Dann folgt noch die Mahnung, von der vergänglichen irdischen Minne sich zur wahren Liebe in Christus zu erheben. Heinrich war also trotz seiner vollendeten höfischen Kunst doch im Herzensgrund von ernsten geistlichen Gedanken erfüllt.

Heinrichs Arbeit am Tristanstoff bewegt sich in ähnlichen Bahnen wie die des Thomas. Wie dieser den alten Roman in höfischem Sinne verfeinerte, so verfuhr Heinrich mit Eilhart. Er suchte den Inhalt der älteren Quelle Gottfried anzupassen und zu einer stilgemäßen Fortsetzung geschickt zu machen. Thomas ließ ganze Szenen fallen, Heinrich behielt die Gerichtsszene bei, aber reinigte sie

von rohen Einzelzügen. Heinrich bewährt sich auch in kleinen Umänderungen, Zusätzen und Motivierungen als ein feinfühliger und geschmackvoller Dichter.

2. Berols Tristan[1]).

Zweifellos entstammen der Schluß Eilharts und des französischen Prosaromanes in der Handschrift 103 und den Drucken derselben Vorlage[2]), nicht dem Urgedicht, sondern einer jüngeren, erweiternden Bearbeitung. Man nimmt an, daß damit auch Berols Vorlage zusammenfiel. Keinesfalls teile ich Murets Ansicht (Berol S. LXXV), daß der Schluß der französischen Prosa aus Berols Gedicht selbst entnommen sei. Es kann sich höchstens darum handeln, ob Eilhart und Berol aus einer gemeinsamen vom Ur-Tristan verschiedenen Quelle schöpften. Und so wird auch gewöhnlich angenommen. Mir ist diese Ansicht bedenklich geworden. Wohl gehen Berol und Eilhart bekanntlich eine längere Strecke genau zusammen. Aber damit ist nicht erwiesen, daß Berol auch nur die Bearbeitung und nicht vielmehr das Urgedicht selbst kannte. In einem wichtigen Punkte unterscheiden sich allerdings Berol und Eilhart von den übrigen Tristandarstellungen, indem sie die stärkste Wirkung des Trankes auf drei oder vier Jahre beschränken. Es fragt sich nur, ob wir diesen Zug für ursprünglich oder für einen späteren Zusatz eines Bearbeiters zu erachten haben. Bédier (II, S. 236ff.) entscheidet sich zur letzteren Annahme; ich ersehe im Gegenteil darin einen ursprünglichen Zug, den Eilhart 2279ff. und 4729ff. und Berol

1) E. Muret, Le roman de Tristan par Béroul et un anonyme. Poème du XIIe siècle. Paris 1903; Tobler, Zeitschrift für roman. Philologie 30, 741—5; Muret, Eilhart d'Oberg et sa source française, Romania 16 S. 288—363; Novati in den Studj di filologia romanza 2, 1887 S. 390 ff.

2) Vgl. hierzu J. Bédier, La mort de Tristan et d'Iseut, d'après le Ms. fr. 103 de la bibliothèque nationale comparé au poème allemand d'Eilhart d'Oberg, Romania 15, S. 481—510.

2133 ff. wahrten, Thomas und der Prosaroman dagegen aufgaben. Den Grundgedanken gibt Eilhart 2279 also:

der trank der was sô getân:
swelch wîp unde man
des getrunkin beide,
die enmochten sich mit nichte scheiden
innewendig vîr jâren.
swie gerne sie es vorbârin,
sie musten sich minnen
mit allen iren sinnen
die wîle daz sie lebetin:
vîr jâr sie abir phlegetin
sô grôzir lîbe beide,
daz sie sich nicht gescheidin
mochtin einen halben tag.
swedir daz ander nicht en sach
alle tage, daz wart siech:
von dem tranke hâten sie sich lîp.
ob sie wêrin eine wochen
von einander ungesprochen,
sie musten beide wesin tôt:
der trank was so getemperôt,
von alsô grôzir sterke.
daz mogit ir wol gemerkin!

Aus dieser Stelle ergibt sich, daß die Wirkung des Trankes zwar lebenslänglich gedacht war, aber daß der unwiderstehliche Zauber nur vier Jahre währte. Diese Frist läuft während dem Waldleben ab. Tristan und Isolde halten alle Mühen aus, bis des Trankes Kraft verging.

daz wârin dô, alsô sprechin die
die ez an dem bûche hân gelesin
(daz mag wol ungelogin wesin),
vîr jâr daz sie in trunkin.
do begunde sie beide dunken,
sie mochtin sich wol scheidin
und begunde in harte leidin
in dem walde daz ungemach.

Berol sagt an entsprechender Stelle 2133 ff.:

Seignors, du vin de qoi il burent
avez oï por qoi il furent

en si grant paine lonc tens mis;
mais ne savez, ce m'est a vis,
a conbien fu determinez
li loucvendris, li vin herbez:
la mere Yseut, qui le bollit,
a III anz d'amistié le fist.
Por Marc le fist et por sa fille:
autre en pruva, qui s'en essille.
Tant con durerent li troi an,
out li vins si soupris Tristran
et la roïne ensenble o lui
que chascon disoit: las n'en sui.

Der Tristanroman ist denn auch ganz hiernach angelegt. Der erste Teil der Liebesgeschichte spielt während der Zeit, da Tristan und Isolde immer beisammen sind, der zweite Teil während ihrer Trennung. Ich glaube nicht mit Bédier, daß aus diesen Verhältnissen nachträglich die beschränkte Wirkung des Trankes gefolgert wurde, sondern von Anfang an der zuerst unwiderstehlich heftige, hernach etwas schwächere, aber fürs Leben doch immer unvergängliche Zauber auf den Verlauf der Handlung berechnet war. Im alten Gedicht wird der Liebeszauber wiederholt hervorgehoben, bei Thomas und im Prosaroman steht dagegen die Macht der Minne im Vordergrund. Man versteht wohl, daß die Auffassung der ursprünglichen Dichtung verloren gehen konnte, nicht aber, wie sie erst später eingeführt wurde. Wenn somit der Liebestrank nicht als Beweis für eine vom ursprünglichen Roman verschiedene gemeinsame Vorlage Eilharts und Berols gelten kann, so ergibt sich der naheliegende Schluß, daß Eilharts Vorlage und die der Handschrift 103 des Prosaromans einerseits, Berol andrerseits selbständig vom Ur-Tristan abstammen. Mit dieser Annahme lösen sich einige sonst unerklärliche Schwierigkeiten von selber. Berol stimmt zum Teil gegen Eilhart mit Thomas überein, vornehmlich beim doppelsinnigen Eid, den Eilhart gar nicht kennt. Eilhart und Berol weisen beiderseits deutliche Spuren von Bearbeitungen auf. Zieht man ihre Zusätze und Änderungen ab und ergänzt das, was beiden

gemeinsam ist, zu einer vorausliegenden Darstellung, so enthält aber diese also erschlossene Vorlage nichts, was nicht auch schon dem Ur-Tristan angehört haben könnte. Daher ist eine Zwischenstufe überflüssig und unwahrscheinlich, solange nicht Einzelheiten nachweisbar sind, die nur in der Quelle von Eilhart und Berol gestanden haben können, im ursprünglichen Roman aber unmöglich sind. Es war verhältnismäßig leicht anzugeben, worin das Wesen der Eilhartschen Bearbeitung lag; auch für Berol wird die Bestimmung seiner Eigenart viel leichter und klarer, sobald wir ihn als einen zweiten Bearbeiter des alten Tristanromanes auffassen, dessen Änderungen, Kürzungen und Zusätze wir aus dem Vergleich mit Eilhart und Thomas erkennen. Unsere Vorstellung vom Ur-Tristan gewinnt auch an Klarheit und Sicherheit, wenn wir Eilhart, Berol, Thomas und den Prosaroman als vier unabhängige Zeugen ansehen dürfen.

Das Bruchstück von 4487 Versen, das von Berols Gedicht erhalten ist, zerfällt in zwei Teile. Der erste davon (2—2756) entspricht Eilhart 3536—4994 und behandelt den lauschenden König, die Entdeckung, Gericht und Rettung, Waldleben und Abschied. Dann aber folgt sehr ausführlich und eigenartig die Geschichte vom zweideutigen Eid und von der Bestrafung der Feinde Tristans. Es fehlt also, wie man nach Eilhart erwarten sollte, die Sensenfalle, die aber doch in den Versen 3550—52 (vgl. oben S. 63 ff.) vorausgesetzt wird, und begegnet dafür eine Szene, die zwar von Eilharts Vorlage übergangen ward, aber nach Thomas zum ursprünglichen Tristangedicht gehörte. Vom ersten Teil ist längst erwiesen, daß er mit Eilharts unmittelbarer Vorlage, also der Bearbeitung des Ur-Tristan nicht zusammenfällt, daß vielmehr eine gemeinsame Vorlage, d. i. eben das alte Gedicht, hinter beiden steht. Muret (Romania 16, 357) sagt: »Quelquefois il semble que l'un traduise l'autre, par exemple dans l'épisode du saut de la chapelle ou bien dans le détail des démarches qui précèdent la réconciliation d'Iseut avec son mari. Ailleurs, comme dans la scène du rendez-vous

épié ou la description du séjour des amants dans la forêt, la ressemblance est plus lointaine et, par moments, si vague, si générale, qu'elle s'explique suffisamment par la communauté du sujet traditionnel. D'autres fois encore, la version allemande paraît être la plus ancienne. et la polémique de Béroul n'épargne pas un récit qu' Eilhart accepte sans restriction. On pourrait croire que Béroul n'a fait que remanier un poème dont Eilhart aurait connu l'original«. In der Einleitung zur Berolausgabe fügt er noch bei, daß die französische Dichtung in der Regel ausführlicher sei und die gemeinsame Vorlage treuer wiedergebe. Insbesondere zum belauschten Stelldichein bemerkt er, daß Berols Bericht sich enger an die Quelle anschließe: »car il concorde également, dans la conduite et les principaux traits du dialogue par lequel les amants trompent le roi Marc, avec la version de Gottfried de Strasbourg, le traducteur allemand de Thomas« (Berol S. VI).

Daß das unter Berols Namen überlieferte Bruchstück den ganzen Tristanroman behandelte oder behandeln sollte, geht mit Gewißheit aus den vor- und rückwärts weisenden Anspielungen hervor, die Muret in seiner Einleitung zusammenstellt. Sogar Tristans Fahrt zum König von Ganoie (d. i. Gavoie, Galloway in Schottland), die Eilhart 4995 bis 5015 nur ganz kurz und beiläufig erwähnt, kam bei Berol (vgl. 2633 und 2929) vor. Wie in den Versen 2—2756 hätte sich gewiß im verlorenen Anfang und Schluß des Berolgedichtes, sofern es dem ursprünglichen Roman folgte, noch viel Übereinstimmung mit Eilhart notwendig ergeben müssen. Über das Verhältnis des ersten zum zweiten Teil im Berolbruchstück ist aber noch kein sicheres Ergebnis erzielt. Meines Erachtens kann nur aus dem Ur-Tristan die richtige Einsicht gewonnen werden.

Muret sagt in der Einleitung S. XXIV: »dans tout l'épisode du jugement de Dieu la narration s'écarte de la version commune pour se rapprocher de celle de Thomas, dont elle semble offrir par endroits une forme plus archaï-

que et plus grossière«. »J'ai peine à croire que l'auteur, usant de la méthode éclectique, ait puisé à la fois à plusieurs sources écrites. Seule, me semble-t-il, la tradition orale pouvait lui offrir, dans les récits des conteurs professionnels, les matériaux de l'œuvre que nous venons d'étudier«. Nach Bédiers Untersuchungen über Inhalt und Umfang des alten Tristangedichtes muß auch der doppelsinnige Eid, weil durch Berol und Thomas bezeugt, darin vorgekommen sein. Mithin muß der erste und zweite Teil des Berolbruchstücks, was bisher verkannt wurde, auf eine und dieselbe einheitliche Vorlage, nämlich den Ur-Tristan zurückgeführt werden. Die uns zunächst auffallende Ungleichheit der Darstellung in Berol I und II ist vielleicht zum großen Teil nur scheinbar. Für Berol I können wir Eilhart vergleichen, der nicht erheblich vom ursprünglichen Gedicht sich entfernte und darum im ganzen und einzelnen mit ihm übereinstimmt; für Berol II steht uns aber nur Thomas zu Gebot, der den alten Roman sehr frei behandelte. Sofern also Berols Darstellung eigene Wege geht, brauchen wir keine unbekannten schriftlichen oder mündlichen Quellen in Anspruch zu nehmen, vielmehr nur des Dichters selbständige Erfindungskraft an erster Stelle ins Auge zu fassen.

Man hat seit lange, zuerst auf Grund der vermeintlich verschiedenen und miteinander unverträglichen Vorlagen Berol I und II verschiedenen Verfassern zugeschrieben. Am sorgfältigsten hat Muret in seiner Einleitung diese Trennung nachzuweisen versucht aus sachlichen und formalen Gründen. »Le roman de Tristan par Béroul et un anonyme« — so deutet schon der Titel das Ergebnis an. Berol soll um 1170, sein Fortsetzer zwischen 1192 und 1200 gedichtet haben. Aber Muret verkennt auch nicht die trotz allen Widersprüchen durch das ganze Gedicht waltende Gleichheit der Darstellung[1]): »à considérer l'allure, le ton, l'esprit, le style, notre fragment semble être tout entier

1) Auf diesen einheitlichen Geist der Darstellung weist auch Bédier II S. 183ff. nachdrücklich hin.

d'un seul auteur« (S. LXV). »Le raccord (2767—3031) est si bien fait, la langue, la versification et le style, en dépit de légères différences, sont si semblables que les deux poètes ne sauraient avoir été complètement étrangers l'un à l'autre. Le premier était peut-être quelque ancien écolier; tous deux, apparemment, des jongleurs fréquentant les places publiques et les manoirs des vavasseurs plutôt que ces cours brillantes où la poésie française célébrait, dans la seconde moitié du XIIe siècle, la chevalerie mondaine et l'amour courtois« (S. LXXI). Vielleicht war Berols Werk unvollendet und fand einen im gleichen Stil dichtenden Bearbeiter und Fortsetzer, dem aber auch dieselbe Quelle, nämlich der alte Tristanroman zugänglich gewesen sein muß. Und gerade dieser letztere Umstand macht mich bedenklich gegen die Annahme zweier Verfasser. Von Muret und mir wurde zuerst nachdrücklich die Verschiedenheit zwischen Berol I und II behauptet, aber doch eigentlich nur in der Meinung, daß der Inhalt die Trennung fordere. Nachdem der Ausgangspunkt unserer Behauptung, nämlich die Meinung, das Gericht über Tristan und Isolde und der zweideutige Eid seien in einem und demselben Gedichte unverträglich, als irrig sich herausstellt, bezweifle ich die Richtigkeit der von mir früher vertretenen Ansicht überhaupt. Die Widersprüche und Unebenheiten der Darstellung sind derart, wie sie auch in den Chansons de Geste begegnen, und lassen sich ebensowohl aus dem Stil des zum mündlichen Vortrag bestimmten Gedichtes erklären als aus der Annahme zweier Verfasser oder verschiedenartiger Vorlagen. Berol verliert sich oft ins anschauliche Ausmalen von Einzelheiten, worüber er den Zusammenhang und Überblick übers Ganze manchmal außer acht läßt. Diese Tatsache bleibt auch dann bestehen, wenn man die meisten Widersprüche auf I und II verteilt. Denn innerhalb I und II finden sich außerdem noch manche Ungleichheiten. Jedenfalls hätte der etwaige Fortsetzer Berols Arbeit nicht unverändert übernommen, sondern auch da Eingriffe gemacht.

Ich spreche im folgenden also von Berol und meine damit einen normannischen Bearbeiter des alten Tristanromans gegen Ende des 12. Jahrhunderts, ohne stets zwischen I und II zu trennen, die ja auch nach Muret im selben Stil und nach derselben Vorlage gearbeitet hätten. Darum kommt schließlich nicht einmal so viel darauf an, ob wir einen oder zwei Verfasser vor uns haben.

Im alten Tristanroman steht Audret an der Spitze der Feinde Tristans, ebenso bei Eilhart und im Prosaroman. Zuerst tritt Audret vor dem belauschten Stelldichein hervor. Auch Berol kannte Audret (3881, 4037)[1]). Aber im Gegensatz zu den andern tritt bei ihm Audret ganz zurück hinter den drei Baronen, die im zweiten Teil besondere Namen, Guenelon, Godoine und Denoalen erhalten, in denen alle Feindschaft gegen Tristan, offenbar schon vom Morholtabenteuer her (vgl. 850), sich verkörpert hatte. Ich glaube nicht, daß diese drei Barone, die *felons* erst mit Vers 581 nach dem Stelldichein auftraten, sondern schon vorher eine Rolle spielten. Auch Muret S. VI muß zugeben, daß bei Berols Darstellung die Verse 581 ff.

a la cort avoit III barons,
ainz ne veistes plus felons —

nicht notwendig eine völlig neue Einführung und Vorstellung der drei Barone bedingen, daß es sich ebensowohl nur um eine nachdrückliche Hervorhebung längst bekannter Personen handeln kann und zwar, wie mir scheint, in dem Augenblick, da ihre Hauptrolle beginnt. Was Berol von den drei Baronen berichtet, halte ich für seine eigene Erfindung. Er schildert

1) Berol 2874 »Audrez, qui fu nez de Nicole« muß ein Versehen der Handschrift sein, die auch sonst Namen versetzt; vgl. z. B. Muret im Wörterbuch S. 163 unter Cornot. Wegen 2851 und 2880 kann hier nur Dinas gemeint sein, dem die Rolle des Fürsprechers für Tristan allein zukommt. Damit sind auch die Bedenken Murets S. XIX beseitigt. Daß die Handschrift, die uns Berols Gedicht allein überliefert, von Fehlern wimmelt, ist ja fast auf jeder Seite von Murets Ausgabe zu ersehen.

sie nach dem Verrätertypus der Chansons de Geste und nennt absichtlich den einen von ihnen Guenelon. Daß auch Godoine und Denoalen typisch gewordene Verräternamen sind, ist möglich[1]). Jedenfalls gehören sie schwerlich zum Ur-Tristan, vielmehr zu Berol, der damit die Judasart der drei Barone brandmarkt. Alle ihre Szenen sind besonders wild und roh, aber, wie Bédier II 152f. richtig hervorhebt, sie entstammen der Schreckenskammer der Chansons de Geste, gehören nicht zur keltischen Sage, ja nicht einmal zum alten Tristanroman, sondern nur zu Berols Bearbeitung. Die drei Barone benehmen sich Mark gegenüber wie die aufrührerischen, selbstbewußten französischen Großen; sie drohen, auf ihre festen Burgen sich zurückzuziehen und den König zu bekriegen, wenn er nicht ihren Willen tut (vgl. 587—88 und 3148—51). Die Anzettelungen der drei Barone und ihre endliche blutige Bestrafung rückt Berol in den Vordergrund. Er steht natürlich auf Tristans Seite, dem er 4470ff. das naive Gebet um Rache in den Mund legt:

dex, qui le tuen saintisme cors
por le pueple meïs a mort,
lai moi venjance avoir du tort
que cil felon muevent vers moi.

Den Anschlägen und Verdächtigungen der Barone begegnet Tristan mit dem oft wiederholten Anerbieten, sich zu rechtfertigen (escondire). Schon im Gespräch mit Isolde sagt Tristan vom König:

131 il ne me lait sol escondire;
por ses felons vers moi s'aïre.

Besonders an zwei Stellen, nach der Entdeckung (800ff.) und beim Abschied (2227ff.; 2568ff.; 2857ff.; 3067f.; 3130ff.; 3422ff.) verlangt Tristan den gerichtlichen Zweikampf. Er will sich jedem Gegner stellen, um mit der Waffe zu beweisen, daß er keiner leichtfertigen Liebe mit Isolde pflag. Berols Meinung geht wohl dahin, daß der

1) Lot, Romania 35 S. 605ff.

Trank die eigene moralische Verantwortung aufhebt und darum Tristan den Zweikampf ohne Scheu auf sich nehmen dürfte. Tristans Verlangen nach gerichtlichem Austrag erscheint wie ein ritterliches Seitenstück zum zweideutigen Eid Isoldens und ist so wohl auch von Berol gedacht gewesen. Dieser nach Ausweis des Prosaromans (Löseth § 48; Bédier II S. 356) im ursprünglichen Gedicht wohl einmal flüchtig auftauchende Gedanke eines Gerichtskampfes ist von Berol zu besonderer Bedeutung hervorgehoben, steht ebenso in Berol I als in II und spricht daher für einen und denselben Urheber. Danach sieht Berol wenigstens in dem erhaltenen Stück die Handlung vornehmlich im Lichte eines Streites zwischen Tristan und den drei Baronen. Der Streit endet mit dem Siege der Liebenden und dem Untergang der Feinde. Daraus erklärt sich auch, warum Audret im Hintergrund bleibt und nur nebenbei einmal von Tristan aus dem Sattel geworfen wird (4037—46). Er war in den späteren Abschnitten unentbehrlich und konnte nicht schon mitten im Verlauf der Handlung fallen. Die drei Barone aber waren eben darum von Berol eingeführt worden. Es ergab sich mit ihrem Auftreten und Untergang ein lebendiger und dankbarer Zusatz zur Erzählung, ohne daß der Gang der Ereignisse dadurch gestört worden wäre.

Außer einigen unwesentlichen Verschiebungen und breiteren Schilderungen, wobei aber kaum zu unterscheiden ist, wieviel Berol erweiterte und Eilhart verkürzte, sind für Berol I noch zwei Stellen zu erörtern, Marks Pferdeohren (1303—50) und die vorzeitige Tötung eines der drei Barone durch Gorvenal (1656—1746).

Mark hat Pferdeohren. Das Geheimnis weiß keiner außer dem Zwerg Frocin. Die Barone wollen es von ihm wissen. Da steckt er den Kopf in eine Grube unter der Wurzel eines Weißdorns und raunt dem Busch die geheime Kunde zu. Die Barone stehen oben und lauschen. So erfahren sie auch von der Geschichte. Mark schlägt mit dem Schwerte zur Strafe dafür Frocin den Kopf ab:

mout en fu bel a mainte gent,
qui haoient le nain Frocine
por Tristan e por la roïne.

Die Midasgeschichte ist also hier auf Mark übertragen, vermutlich von jemand, der wußte, daß *Marc* im keltischen Pferd bedeutet. Berol verwendet sie zu seinem Leitgedanken, zur Bestrafung eines Feindes der Liebenden, dessen Rolle im Roman zu Ende ist. Im Tristangedicht wird von Marks Pferdeohren nirgends gesprochen. Es muß ein etymologischer Schwank sein, der unter den Conteurs entstand, als Marks Namen berühmt geworden war.

Die zweite Stelle, wo Gorvenal vorzeitig einen der drei Barone, die hernach doch wieder alle am Leben sind, erschlägt (vgl. dazu Muret S. XI ff.), scheint veranlaßt durch die Erzählung des alten Romanes, die Eilhart 4457 ff. bewahrt. Als der Hund Husdan mit lautem Gebell seinem Herrn in den Wald nachläuft, versteckt sich Kurwenal hinter einem Baum:

he gedâchte, swer in vûrte
dem wolde he gerne ein dînst tû.

Aber Kurwenals Sorge ist grundlos, da der Hund allein kommt. Veranlaßt durch den auflauernden Gorvenal hat nun Berol seine Mordgeschichte erfunden, da ihm solche Szenen ganz besonders reizvoll schienen. Er nimmt dabei freilich nur vorweg, was er später in anderem Zusammenhang (4371 ff.) beim Tod des Denoalen noch einmal berichten muß. Doch ist das Waldleben dadurch um eine sehr wirkungsvolle Episode bereichert worden. Und das war für Berol die Hauptsache.

Berol II (2767 ff.) setzt mit Wiederholung der Abschiedsszene zwischen Tristan und Isolde und mit den wechselseitigen Gaben (Husdan und Ring) ein. Dann fordert Isolde Tristan auf, in der Nähe beim Förster Orri, in dessen unterirdischem Keller sie öfters genächtigt hätten, zu bleiben, um ihr gegen etwaige neue Ränke der drei Barone helfen zu können.

Berol I weiß nichts von den Nächten im Gewölbe des Orri, der 2819 zum erstenmal erwähnt wird. Es ist aber eine Eigentümlichkeit der Darstellung Berols, ganz unvermittelt neue Dinge und Beziehungen einzuführen, wie andererseits angesponnene Fäden fallen zu lassen. Daraus ergeben sich mannigfache unausgeglichene Widersprüche. Noch einmal bittet Tristan vergeblich, am Hofe weilen zu dürfen. Er muß Isolde ausliefern und ins Elend ziehen. Sehr stimmungsvoll sind die Verse 2931

mout out Tristran riche convoi
des barons et de Marc le roi.
vers la mer vet Tristran sa voie.
Yseut o les euz le convoie;
tant con de lui ot la veue
de la place ne se remue.

Dann wird die Königin feierlich zur Stadt geleitet und mit allen Ehren empfangen. Aber die drei Barone sind noch nicht zufrieden. Sie dringen darauf, daß auch Isolde sich vor Gericht von allem Verdacht reinige: »escondire se doit«. Isolde erbietet sich, im Beisein des Artus und der Tafelrunde den Eid abzulegen. Sie entsendet ihren Knappen Perinis zunächst zu Tristan, er solle am Gerichtstag in der Verkleidung eines aussätzigen Bettlers bei der schlimmen Furt (au Mal Pas) ihrer harren. Die Vorüberziehenden solle er um Gaben anbetteln und das gewonnene Geld ihr später abliefern. Dann reitet Perinis nach Cuerlion und Isneldone zu Artus, um Isoldens Botschaft auszurichten. Der König ist gleich bereit, zur bestimmten Zeit einzutreffen. Gauvain versichert, er werde Guenelon in der Tjost niederwerfen; Gerflet will Godoine, Ivain Denoalen züchtigen. Diese feierlichen Gelübde, deren Einlösung wir doch erwarten dürften, vergißt Berol hernach vollständig. Artus läßt die Königin daran erinnern, wie er schon einmal, bei der Sensenfalle (3550—2) ihr aus der Not geholfen habe. Diese Anspielung ist ganz unverständlich nicht bloß für die unbefangenen Leser des Gedichtes, sondern sogar

für Muret (S. XXII), da ja Berol die uns aus Eilhart bekannte Geschichte überging. Man ersieht hieraus wieder seine sorglose Darstellungsweise, die, ganz im Augenblick befangen, das Vorhergehende oder Nachfolgende völlig vergißt.

Zur rechten Zeit legt Tristan die Verkleidung an. Gorvenal muß mit Waffen und Pferden sich im nahen Busch verstecken. Denn Tristan will zu Isoldens Ehre nachher Speere verstechen. An der schmalen mit Brettern belegten Furt über den Morast, der vor der weißen Heide (Blanche Lande) liegt, sitzt der kranke Bettler, heischt von den Vorbeikommenden Gaben und gibt ihnen mehr oder minder hinterlistige Ratschläge, wie die gefährliche Furt zu überwinden sei. Mit König Mark führt er verfängliche Scherzreden ähnlich wie in der Folie. Unsäglich gemein sind die Verse 3765 ff., wo Tristan behauptet, er habe seine Krankheit durch seine Freundin Isolde bekommen, die von ihrem Gatten angesteckt worden sei. Die drei Barone verführt der Bettler natürlich besonders tief in den Sumpf. Dann erscheint Isolde. Sie steigt vom Pferde, das sie durch die Furt jagt. Sie selbst wird von Tristan auf dem Rücken hinübergetragen:

3943 Yseut la bele chevaucha
janbe de ça janbe de la.

Berol bringt dabei wieder eine derbe Zote an:

3959 au departir il redemande
la bele Yseut anuit viande.
Artus dist: bien l'a deservi.
ha! roïne, donez la lui.

Isolde aber meint, der Bettler habe schon mehr als genug bekommen.

Nun folgt 3987 ff. die Tjost. Tristan reitet in ganz schwarzer, Gorvenal in ganz weißer Rüstung. Niemand erkennt sie. Gerflet meint, es sei der Schwarze vom Berge (li Noirs de la Montaigne), die beiden seien gefeit (il sont faé). Tristan wirft Audret aus dem Sattel, daß er mit gebrochenem Arm zu Isoldens Füßen fällt. Gorvenal tötet

den Förster, der einst die Liebenden in der Waldhütte überraschte und dem König verriet. Die Artusritter wollen sich gerade gegen die Unbekannten wenden, als sie verschwinden:

4074 bien penserent fantosme soit.

Tags darauf schwört Isolde im Beisein beider Könige und aller Ritter »qu'entre mes cuises n'entra home« außer dem König Mark und dem siechen Bettler. Damit ist Mark zufrieden. Artus aber erklärt feierlich, er werde alle und insbesondere die drei Barone sofort zur Rechenschaft ziehen, die noch an Isolde zweifeln. Dann kehrt Artus nach Durelme und Mark nach Kornwall heim.

4269 ff. beginnt der letzte Abschnitt, die Rache an den drei Baronen, die trotz allem den Liebenden wieder auflauern. Durch einen Späher erfahren die drei Felons von den Zusammenkünften Tristans mit Isolde in ihrem Gemach. Godoine soll zuerst auf der Lauer liegen. Als Tristan zur Nacht herannaht, sieht er, wie Godoine in den Garten schleicht. Gleich darauf begegnet ihm auch Denoalen, der zum Jagen ausreitet. Tristan springt auf ihn los und tötet ihn. Er schneidet seine Haarlocken ab, um sie als Siegeszeichen Isolde zu bringen. Dann macht er sich Gedanken, wohin Godoine gekommen sein möge. Isolde aber hatte Godoines Kopf vor ihrem Fenster erblickt. Sie lenkt Tristans Aufmerksamkeit darauf, der einen Pfeil auf den Bogen legt und mitten durch Godoines Schädel wie durch einen faulen Apfel hindurchschießt. Lautlos fällt Godoine zu Boden. Zweifellos wurde im verlorenen Teil des Berolgedichtes auch noch die Strafe Guenelons berichtet, dann aber in die Überlieferung des Tristanromanes wieder eingelenkt, wie schon die Verse 2246

ge m'en iroie au roi de Frise
ou m'en passeroie en Bretagne

und weiterhin 2610, 2633, 2929 lehren. Mit »Frise« ist nicht Friesland, sondern Dumfries, wie Galloway (Ganoie) in Schottland gemeint (vgl. Muret, Wörterbuch, S. 186).

Im Vergleich mit Eilharts Vorlage ist von Berol zu sagen, daß er den Tristanroman viel ungleichmäßiger und freier behandelte. Bei Eilhart haben wir zwar auch Zusätze anzunehmen, aber soweit der Ur-Tristan zugrunde liegt, scheint er ziemlich getreu, höchstens mit einigen Verkürzungen, übernommen zu sein. Berol dagegen hat, namentlich im zweiten Teil, sehr viel geändert, nicht bloß Episoden eingeschaltet, und dadurch von der Vorlage sich mitunter weit entfernt. Im ganzen Ton überbietet Berol die Wildheit des alten Gedichtes und schwelgt förmlich in Roheit. Berol I 1265 wendet sich allerdings gegen den von Eilhart gewahrten spielmännischen Bericht, daß Tristan die Siechen, denen Isolde überantwortet wurde, getötet habe:

trop ert Tristran preuz et cortois
a ocirre gent de tes lois.

Bei Berol II ist aber keine Spur von solchem Zartgefühl mehr vorhanden. Tristan ist ein Recke wie in den Chansons de Geste, der vor keinem Mittel zurückschreckt und keine höfische Anstandsregel beachtet.

3. Der französische Prosaroman.

Der französische Prosaroman[1]) von Tristan ist in zahlreichen Handschriften vom 13. bis 15. Jahrhundert und in Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts erhalten. Der erste Druck erschien 1489 zu Rouen. Aus der handschriftlichen Überlieferung sind zwei Bearbeitungen, eine ältere und eine jüngere, zu erkennen. Aber in Einzelheiten gehen auch sonst manche Handschriften besondere Wege. Der Roman

1) Zum französischen Prosaroman vgl. E. Löseth, Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise, Paris 1890; dazu den Nachtrag von Löseth, Le Tristan et le Palamède des manuscrits français du british museum, Christiania 1905. Gröber, Geschichte der französischen Literatur § 280 (im Grundriß der romanischen Philologie II a); Röttiger, Der heutige Stand der Tristanforschung (Gymn.-Programm, Hamburg 1897 S. 28 ff.).

ist zwischen 1215 und 1230 verfaßt, aber seine ursprüngliche, jedenfalls erheblich kürzere Gestalt läßt sich nicht mehr wiederherstellen. Mithin ist vielleicht für einzelne Züge, die im folgenden erwähnt werden, nicht immer der erste Verfasser, sondern zuweilen die spätere Überlieferung verantwortlich. Aus drei Bestandteilen setzt sich die weitschichtige Romandichtung zusammen: aus einem Tristangedicht, das in der Hauptsache mit der Urdichtung übereinstimmt, aus umfangreichen Anleihen aus anderen Ritterromanen und aus freien Erfindungen. An einer Stelle (vgl. Löseth § 104) ist neben dem alten Tristangedichte auch die Folie benutzt und mit Kristians Ivain verschmolzen. Die wichtigste Aufgabe besteht darin, daß das alte Tristangedicht aus der Masse gleichgültiger Abenteuer wieder losgelöst und die Arbeitsweise des Romandichters an den Veränderungen, Auslassungen und Zusätzen aufgezeigt wird. Bédier (II S. 321—95) hat die auf alter Überlieferung beruhenden Stücke des Romanes sorgsam ausgehoben und dadurch die Hauptquelle im Umriß wiederhergestellt.

Von den Ritterromanen, die in den Tristan aufgenommen sind, stehen der Lancelot, die Queste du saint Graal, der Palamedes, Brunor, Merlin und die Morte d'Artus obenan. Auch aus Kristians Ivain und Erec sind Abschnitte entnommen. Der Gedankengang des Verfassers ist dabei etwa dieser: Tristan ist ein Artusritter. Im alten Gedicht weilt er nach der Verbannung aus Kornwall und vor der Fahrt in die Bretagne bei Artus. Von hier aus war es leicht, Tristan in eine Reihe der herkömmlichen Abenteuer zu verwickeln. Auch an der wichtigsten Unternehmung, an der Gralsuche, mußte er sich beteiligen. Die Beziehungen zwischen Tristan und Lancelot lagen besonders nahe, und es war reizvoll, die beiden Helden miteinander zusammenzubringen. Der Romanschreiber ist der Meinung, daß zu Artus' Zeiten drei Ritter den ersten Preis davontrugen, Lancelot und sein Sohn Galaad, der tugendhafte und untadelige Gralfinder, und Tristan, dessen Ansehen die denkbar

höchste Steigerung erfuhr, wenn er in so ausgezeichnete Gesellschaft gestellt wurde. Während Lancelot ganz in den Vordergrund und in möglichst günstige Beleuchtung gerückt wurde, trat dagegen Gauvain, der Liebling der älteren Artusgedichte und ursprüngliche Freund Tristans zurück, wurde sogar verächtlich geschildert. So gab eines das andere und schließlich überwucherten die Zutaten den ursprünglichen Kern so sehr, daß er beinahe darin unterging. Auch im Verlauf der handschriftlichen Überlieferung konnte da noch manches hinzukommen. Den zahllosen ritterlichen Zweikämpfen und Turnieren waren keine Grenzen gesteckt, jeder Schreiber mochte unbedenklich hinzutun und wegnehmen, soviel ihm paßte. Auch die Märchen- und Novellenliteratur, ja sogar die antike Sage ist von den Verfassern der französischen Prosaromane ausgiebig verwertet worden, da ihnen an der Masse des Stoffes besonders viel lag. So schickt z. B. der Verfasser des Tristanromanes eine ausführliche Geschichte von Tristans Ahnen voraus, worin sogar die Ödipussage Verwendung fand. Zugleich soll eine entfernte Verwandtschaft der Ahnen Tristans mit dem Gralsgeschlecht hergestellt werden.

Wir betrachten hier nur die Schicksale des alten Tristangedichtes etwas näher, wie es im Roman beibehalten, verändert, umgeordnet oder verkürzt wurde. Die Abweichungen von der durch Eilhart und Berol bezeugten Überlieferung sind in der Regel vom Romanschreiber selbst, nicht von seiner Vorlage eingeführt. Die Handlung verläuft bis zu dem Augenblick, da Tristan und Kahedin die gemeinsame Fahrt nach Kornwall beschließen, ziemlich gleich mit dem alten Gedicht. Einschaltungen sind zwar auch in diesem Teil häufig, aber sie heben den ursprünglichen Zusammenhang der Ereignisse nicht völlig auf. Im weiteren Verlauf überwuchern die romanhaften Zusätze dermaßen, daß die alte Sage kaum noch in dürftigen Umrissen durchschimmert. Hier läßt der Romandichter seiner Erfindungsgabe freiesten Spielraum. Tristan ist vor allem andern Ritter der Tafel-

runde geworden und beteiligt sich an deren Unternehmungen. Für die Novellen, Märchen, biblischen und antiken Motive der Ahnengeschichte verweise ich auf Röttiger, Tristanforforschung S. 27. Marks Schwester Helyabel war mit Meliadus, dem König von Leonois, vermählt. Auf der Jagd ward dieser einst von einer Dame, die ihn liebte, in einen Turm gelockt und dort durch Zauber festgehalten, daß er sein Weib vergaß. Helyabel aber machte sich in Begleitung einer treuen Dienerin auf, um ihn zu suchen. Mitten im Wald ward sie von Wehen überfallen und kam mit einem Knaben nieder: »triste ving je ici, et tristre acouchai et en tristour t'ai eu, et la premiere feste que je t'ai feite si est en tristece et en douleur«. Darum gab sie ihm den Namen Tristan und starb. Zwei Ritter, Vettern des Meliadus, waren den Frauen in den Wald gefolgt und wollten das Kind umbringen, um sich der Herrschaft zu bemächtigen. Doch standen sie davon ab, da die Begleiterin der Helyabel versprach, den Knaben heimlich aufzuziehen und niemals seine wahre Herkunft zu verraten. Am Hofe aber erschien Merlin, der den ganzen Frevel aufdeckte und angab, wie Meliadus aus den Zauberbanden der Dame zu lösen sei. Die falschen Ritter wurden ins Gefängnis geworfen. Das Kind ward heil aufgefunden und auf Merlins Rat in Governals Zucht gegeben. Merlin führte Governal zu einer Quelle, bei der ein Marmorblock lag mit der Inschrift, hier würden sich einmal die drei guten Ritter, Galaad, Lancelot und Tristan zusammenfinden. Darum solle Governal wohl acht haben auf seinen Zögling. Meliadus aber verheiratete sich in zweiter Ehe mit der Tochter des Königs Hoel von der Bretagne und gewann von ihr einen Sohn. Die böse Stiefmutter trachtete Tristan nach dem Leben, um ihrem eigenen Kinde Vorteile zu verschaffen. Sie suchte ihn zu vergiften. Aber ihre Ränke schlugen fehl. Meliadus verurteilte sie zum Tode und nur auf Fürbitte des edlen Tristan blieb sie am Leben. Meliadus, Tristan und Governal waren einmal zum Jagen ausgeritten. Meliadus

ward von zwei Rittern überfallen und erschlagen, Tristan aber von Governal gerettet. Der Anschlag ging vom König Mark aus, der Tristans künftigen Ruhm fürchtete. Governal brachte Tristan, um ihn den fortgesetzten Nachstellungen seiner Stiefmutter zu entziehen, zum König Faramond von Frankreich. Dort weilte auch Morholt von Irland. Der Narr des Königs weissagte ihm, daß er von der Hand des jungen Helden, der Namen und Art vorläufig geheim hielt, sterben werde. Dann folgt eine Liebesgeschichte der Königstochter, der gegenüber Tristan den keuschen Joseph spielt. Am Ende gibt sich Tristan zu erkennen und wird von Governal an Marks Hof gebracht.

Auch der Romanschreiber hat also eine ausführliche Jugendgeschichte Tristans dem eigentlichen Beginn der Sage, dem Morholtabenteuer, vorangestellt. Aber er verfuhr ganz anders als Thomas und erfand eine rührsame Märchenfabel aus allbekannten, landläufigen Romanmotiven. Zugleich führte er Mark als hinterlistigen Bösewicht ein. Diesen Charakter hat der Roman völlig verändert, aller edlen Züge entkleidet und ganz schwarz gemalt, in der Absicht, dadurch Tristan zu entlasten. Dem bösartigen, kleinlichen Tyrannen gegenüber fällt jede Rücksicht weg und ist alles erlaubt. Alle Änderungen entspringen einem durchaus einheitlichen und klaren Plan und gehören demnach zweifellos dem Roman, nicht der Vorlage an. Das tritt schon hier vollkommen klar zutage.

Beim Morholtkampf zeigt der Roman keine bemerkenswerten Abweichungen, wohl aber bei den Fahrten nach Irland, wobei Begebenheiten der ersten und zweiten Reise zusammengeworfen wurden. Die Fahrt ins Ungewisse wird im Roman dadurch motiviert, daß eine Dame dem wunden Helden rät, in fremden Landen Heilung zu suchen, die ihm in Kornwall versagt bleibe. Malorys englische Bearbeitung fügt noch hinzu, daß nur in dem Lande, aus dem das Gift kam, Heilung zu hoffen sei. Tristan liebt Iseut und darum besiegt er im Turnier den Ritter Palamedes, seinen Neben-

buhler. Der Roman in seiner ursprünglichen Gestalt (d. h. außer der Handschrift 103 und den Drucken) setzte offenbar Palamedes an Stelle des Seneschalls ein. Aber da in Palamedes für Tristan ein edler und tapferer Nebenbuhler erstand, so mußte deshalb auch der Drachenkampf und der damit verknüpfte Betrug des Gegners fallen. Nun folgt Tristans Entdeckung, Begnadigung und Verbannung aus Irland. Nach Tristans Rückkehr begegnen wieder einige Szenen, die Marks feindselige Haltung begründen sollen. Tristan und Mark sind Nebenbuhler um die Liebe der Frau des Segurades. Der König lauert sogar seinem Neffen auf, um ihn zu töten, wird aber von Tristan, der seinen Gegner nicht kennt, aus dem Sattel gehoben. Dann sind zwei Szenen, die im alten Gedicht von Tristan und Iselt erzählt werden, nämlich die Blutspuren im Bett und die Entführung durch den irischen Harfner, vorweg genommen und auf den Liebesverkehr zwischen Tristan und der Frau des Segurades übertragen. Der Romanschreiber hat ja überhaupt die Neigung, die Liebesabenteuer Tristans und Iseuts aus der ursprünglichen Reihenfolge und dem überlieferten Zusammenhang zu lösen, teils wegzulassen, teils umzusetzen.

Mark sendet nun Tristan auf Werbung nach Irland in der Absicht, ihn so zu verderben. Auf der Fahrt wird Tristan nach Carduel verschlagen, wo Artus Hof hält. Dort weilt zufällig auch der König von Irland, um sich gegen die Anklage eines Mordes zu rechtfertigen. Tristan übernimmt für den König einen Zweikampf, den er siegreich ausficht, und fordert als Preis Iseut für Mark, obwohl er einen Augenblick schwankt, ob er sie nicht lieber für sich selbst verlangen solle. So geschieht also die Werbung im Roman unter ganz veränderten Umständen. Tristan erscheint als ein Ritter, der von Abenteuer zu Abenteuer, von Turnier zu Turnier zieht. Das Kaufmannsmotiv auf der einen Seite, das Märchenhafte auf der andern ist gänzlich ausgeschaltet.

Der Trank ist im Roman für das Verhältnis zwischen Tristan und Iseut eigentlich überflüssig, aber doch beibehalten. Die Fahrt nach Kornwall ist mit gleichgültigen Abenteuern — mit Kämpfen Tristans auf der Träneninsel gegen Brunor und Galehout — ausgeschmückt. Dann folgt die Vermählung Marks mit Iseut und der Anschlag gegen Brangain. Die Geschichte vom irischen Harfner wird wiederholt und auf Palamedes übertragen. Tristan gewinnt ihm Iseut wieder ab und schlägt ihr vor, nach Logres zu fliehen. Sie will aber noch einmal zu Mark zurück. Nun heben Audrets Ränke an. Dabei weicht der Roman von der herkömmlichen Überlieferung ab. Als die Liebenden eines Tages im Fenster beisammen stehen, greift Mark Tristan mit gezücktem Schwert an. Tristan weicht dem Streich aus und streckt den König mit einem flachen Schlag nieder. Dann flieht er mit Governal in den Wald, wo er sich bei einem Förster aufhält. Vergebens müht sich Iseut, Marks Verdacht zu zerstreuen. Tristan tötet einen kornischen Ritter und verwundet dessen Bruder, den er mit Drohungen zu Mark sendet. Audret rät, Tristan zurückzurufen, um ihn desto leichter und sicherer zu verderben. Brangain wird mit einem Sühnebrief hinausgesandt. Tristan und Governal beschließen, an den Hof zurückzukehren, aber vorsichtig zu sein. Mit solchen Szenen bereitet der Verfasser schon auf den Schluß vor, wie Mark Tristan tötet. Dabei wird der falsche, feige und hinterlistige König stets in möglichst ungünstiges Licht gestellt. Dann folgt die aus den Artusgedichten bekannte Keuschheitsprobe mit dem Horn, aus dem nur treue Frauen trinken können ohne zu verschütten. Audret versucht abermals, die Liebenden auf der Tat zu ertappen, indem er die Sensen aufstellt, an denen sie sich beide verschneiden. Man erhebt gegen Tristan und Audret die Klage, sie hätten die Königin töten wollen. Tristan will seine Unschuld im Zweikampf gegen Audret beweisen. Der König aber verbietet den Kampf der Vettern. So ward Audrets List zu schanden (vgl. hierzu

oben S. 64 und 107). Bemerkenswert bei dieser Szene ist, daß der Roman sie aus der Verbindung mit Artus loslöste und an eine ganz andere Stelle, nämlich vor Entdeckung, Gericht und Flucht setzte, während umgekehrt die Geschichte vom belauschten Stelldichein, die hierher gehört, viel später berichtet wird. Hier tritt also die dem Roman eigene Neigung zu Umstellungen hervor.

Neu erfunden ist folgende Szene: Mark hat auf Audrets Rat Tristan den Zutritt zum Hofe untersagt. Tristan aber schleicht sich bei Nacht in den Garten und steigt über einen Baum in Iseuts Gemach. Audret hat von diesen nächtlichen Besuchen erfahren und versteckt in einem Nebenzimmer zwanzig Ritter, die Tristan greifen sollen. Brangain warnt den Helden, der schon bei Iseut weilt, vor dem Hinterhalt. Tristan schlägt sich durch die Schar der Feinde hindurch und gewinnt das Freie. Iseut wird darauf in einen Turm eingeschlossen. Tristan wird in Frauenkleidern durch Brangain eingeschmuggelt. Dabei gelingt es Audret endlich, die Liebenden zu überraschen und zu binden.

Der Romandichter verwendet hier das so beliebte und verbreitete Novellenmotiv vom Helden in Weibergewändern, das z. B. in Flore und Blancheflur vorkommt. So hat er den Verkehr zwischen Tristan und Iseut im ganzen und einzelnen neu dargestellt und doch im Sinne der Überlieferung, daß nach wiederholten vergeblichen Versuchen Audrets endlich die Entdeckung erfolgt. Die Verurteilung und Flucht in den Wald von Morois vollzieht sich wie im alten Gedicht. Beim Waldleben ist vielleicht eine Nachwirkung des Thomasgedichtes darin zu erkennen, daß die harten und rauhen Züge fehlen. Mitten im Wald am Fuße eines Felsens finden Tristan und Iseut ein Haus, das dereinst ein kornischer Ritter für seine Dame, die er dorthin entführte, erbaut hatte. Also die ärmliche Waldhütte aus Zweigen, die das alte Gedicht kennt, fehlt im Roman. Ebensowenig wie bei Thomas spielt der Einsiedler Ugrin

eine Rolle. Tristan und Iseut fühlen in ihrem ungestörten Zusammensein reichen Ersatz für alle Entbehrungen. Iseut fragt: »nous avons perdu le monde et le monde nous; qe vous en samble, Tristan?« Und Tristan erwidert: »quant je vous ai avec moi, et je puis a vous parler seul a seul sanz doute et sanz ennui d'autrui, qe me fault il dont? Je ne qier ne sai ne aim fors qe vous; je vous aim plus qe je ne faz tretout le monde. Car se tout li mondes estoit orendroit avec nous, je ne verroie fors vous seule. Et je veill lesser tretout le monde pour vous. Car de vous seule me chaut il plus qe il ne fet de tout le remanent de tout le monde. Je vous tendrai en mon cuer, come je feroie tout le monde, se il estoit miens, et vous me tiengnez autressi. — Bien le veill, fet elle, puis q'il vous plest; ja contredit ne y metrai«. Das Waldleben nimmt aber ein ganz anderes Ende als in der Überlieferung. Mark findet Iseut allein, während Tristan mit Governal zur Jagd geritten ist, und nimmt sie wieder zu sich heim (vgl. oben S. 95). Demjenigen, der Tristan tötet, verspricht der König eine Stadt zur Belohnung.

Tristan wird eines Tages im Wald durch einen giftigen Pfeil verwundet. Ein junger Ritter, dessen Vater Tristan erschlagen hatte, wollte sich an ihm rächen. Governal fuhr aus nach Iseut, um sie zur Heilung zu rufen. Tristan begleitete ihn bis zum Waldrande. Da sagte ihnen eine Verwandte der Brangain, daß Iseut in einem unzugänglichen Turm eingeschlossen sei. Aber Brangain selber wußte Rat und verwies Tristan an die heilkundige Iseut Weißhand, die Tochter des Königs Hoel von der Bretagne. Der Romanschreiber hat also die Heilkunde auch auf die weißhändige Iseut übertragen und einen außergewöhnlich ungeschickten Übergang zu Tristans Vermählung erfunden. Man erkennt ganz deutlich den Bericht von Tristans letzter tödlicher Verwundung in der Darstellung des Romans: die vergiftete Wunde und Governals Botschaft an die ferne Ärztin. Da der Schluß im Roman ganz verändert wurde,

so waren die einzelnen Begebenheiten frei geworden und konnten an andrer Stelle Verwendung finden. Der Verfasser schaltet willkürlich mit der Überlieferung und versetzt einzelne Züge aus dem Schluß in die Mitte der Erzählung. Für die Schönheit der ursprünglichen Überlieferung, für den unlöslichen Zusammenhang aller Einzelheiten, die untrennbar mit dem Schiff verbunden sind, hat er nicht das geringste Verständnis. Er merkt auch nicht, wie unwahrscheinlich, ja unmöglich die Übertragung dieser Züge auf die bretonische Iseut ist.

Die Vermählung Tristans mit der weißhändigen Iseut, die den wunden Helden wie ihre Namensschwester heilt, wird ziemlich quellentreu erzählt. Die seelischen Kämpfe nach der Hochzeit werden mit dem Satze: »grant est la battaille des deux Yseltes« angedeutet.

Das kühne Wässerlein, das das Geheimnis der keuschen Ehe offenbart, ist im Roman aus Prüderie übergangen. Es heißt nur, Tristan habe einmal auf einem Ritte mit Kahedin geweint und auf Befragen seinem Schwager alles gestanden. Kahedin ist nicht im geringsten erzürnt und sofort bereit, mit Tristan nach Kornwall zu reisen, um Iseut zu entführen; er ist auf ihren Anblick sehr gespannt.

Nun beginnen die freien Erfindungen des Romanschreibers, die Abschnitte, wo die Tristansage selbst ganz in den Hintergrund tritt. Der Übergang zum Artuskreis ist nicht ganz ungeschickt gewonnen: Iseut, die von Tristans Heirat gehört, wendet sich brieflich an Guenièvre um Rat; Lancelot aber äußert sich sehr abfällig über Tristans Vermählung. Damit ist das Thema gegeben, daß Tristan Lancelots Freundschaft und Achtung wieder zu gewinnen und sich als treuer Liebhaber zu bewähren sucht. Das bringt Tristan in Verbindung mit der Tafelrunde und verwickelt ihn in ungezählte ritterliche Abenteuer. Ich hebe von alledem nur das heraus, was noch einigermaßen mit der wirklichen Tristansage zusammenhängt, mit der der Verfasser aber jetzt noch viel willkürlicher umspringt als zuvor.

Im ganzen kennt der Roman drei Fahrten Tristans nach Kornwall, von denen nur die erste mit dem Bericht des alten Gedichtes genauer übereinkommt. Iseut ist immer noch im Turm eingeschlossen, zu dem aber, ohne daß wir erfahren wie, Tristan Zutritt gewinnt. Kahedin verliebt sich sterblich in Iseut. Tristan wird eifersüchtig und geht sogar mit gezücktem Schwert auf ihn los. Bis zum Wahnwitz steigert sich Tristans Eifersucht: er weilt im Wald Morois wie ein wildes Tier. Kahedin wird aus Kornwall verbannt, kehrt in die Bretagne heim und stirbt vor Liebesgram. Von Tristans Tod verbreitet sich eine falsche Kunde, die Iseut beinahe zum Selbstmord treibt. König Mark und Audret finden den von Kohlen und Asche geschwärzten und zur Unkenntlichkeit entstellten Narren im Wald und nehmen ihn zur Kurzweil mit heim. Alles läuft zusammen:

»veez le fol, veez le fol!«
»chascuns le fiert, chascuns le boute;
li uns li point, li autres le bat.«

Der König verbietet, den Narren zu quälen. Der Hund Houdenc erkennt Tristan, den Iseut heilt. Der König aber nimmt ihm den Eid ab, Kornwall für immer zu meiden. Er rüstet ihm ein Schiff und geleitet ihn selber zum Meeresufer. In diesem Abschnitt hat der Roman deutlich aus zwei Quellen geschöpft, aus Kristians Ivain 2840ff., wo der Held in ähnlicher Weise aus Liebeskummer wahnsinnig im Wald umherläuft, und aus der Folie Tristan, wie namentlich aus der Rolle des Hundes sich ergibt.

Die nun folgenden Abenteuer gipfeln darin, daß Tristan in die Tafelrunde aufgenommen wird. Er erhält den durch Morholts Tod erledigten Sitz. Mark macht sich verkleidet nach Logres auf, um Tristan zu töten. Im weiteren Verlauf wird er von Lancelot gefangen an den Hof des Artus geführt, gibt sich zu erkennen und muß auf die Heiligen schwören, Tristan zu verzeihen und ihm Rückkehr nach Kornwall zu verstatten. Mark schwört in böser Tücke falsch. Nun kehren Mark und Tristan zusammen nach

Kornwall heim. Iseut ist glücklich über Tristans Ankunft: »plus legierement leroient li arbre a rendre en leur seson fuilles et fruit que la royne Yselt de Cornoaille lessast les amors de Tristan ne qe Tristan lessast Yselt«. Aber Audret belauerte argwöhnisch die Liebenden, daß sie nicht oft beisammen sein konnten. In der älteren Fassung des Romans folgt das belauschte Stelldichein, das der Dichter hier nachtrug. Mark ist von der Unschuld Tristans und Iseuts überzeugt und verbannt Audret vom Hofe. Einmal kam er unversehens vom Jagen heim. Da fand er Tristan und Iseut beisammen schlafen. Der König zog sein Schwert, um Tristan zu töten. Aber feige entwich er, als Tristan sich regte, aus Angst, er könne erwachen. Da sann er nach, wie er den Helden fangen möchte. Durch einen Schlaftrunk gelang der Anschlag. Tristan wurde ins Gefängnis geworfen, hernach aber zuerst durch Lancelot, dann durch Perceval befreit. Mark und Audret wurden selber gefangen gesetzt. Die Kornwaller bieten Tristan die Krone an, er weist sie zurück, da er mit Iseut nach Logres fahren will. Wenn er nach sechs Monaten nicht wiederkehre, solle Mark in Freiheit gesetzt werden. Am Ufer lag ein Wunderschiff bereit und Tristan fragte Iseut, ob sie es mit ihm besteigen wolle. Sie sagte ja, das sei das Freudenschiff (la nef de joie), das einst Merlin für den König von Northumberland erbaute. Im Schiff lag eine Harfe, eine Geige und Waffen. Der Wind war gut und das Segel stellte sich von selbst ein. Zur Nacht ergriff Tristan die Harfe, stimmte sie und spielte süße Weisen, bis Iseut eingeschlummert war. Dann legte sich auch Tristan nieder und sie schliefen, bis die Sonne Meer und Land erleuchtete. So kamen sie endlich zum Schloß des Zauberers Mabon, der ihnen das Schiff gesandt hatte. Tristan fragte ihn, ob er das Freudenschiff jemals wiedersehen werde. Mabon erwiderte: »vous le reverrez dans le moment le plus triste de votre vie«. Wir haben hier jenes Feenschiff der keltischen Sage (vgl. oben S. 18) vor uns, das geheimnisvoll auftaucht

und aus allen Sorgen und Wirren des Lebens zum Totenland, zu den Gefilden der Seligen hinübergleitet. Leider aber hat der Romanschreiber das schöne Motiv keineswegs in seiner hochpoetischen Bedeutung erfaßt und durchgeführt. Im Gegenteil ist die Verwendung sehr nüchtern, Mabon hat das Schiff nur gesandt, um Tristan herbeizuholen, damit er ein Abenteuer für ihn bestehe. Im weiteren Verlauf kommt es gar nimmer vor. Das Motiv ist also nicht mit der eigentlichen Tristansage verwoben, sondern nur ganz äußerlich unter die zahlreichen gleichgültigen Abenteuer eingereiht.

Tristan reitet mit Iseut am Artushofe vorüber, ohne sich zu nennen. Keu eilt ihm nach und stellt ihn zur Rede. Nun folgt die typische Szene, wie Tristan zuerst den prahlerischen Seneschall und dann der Reihe nach alle andern Ritter der Tafelrunde aus dem Sattel hebt. Zuletzt kommt Lancelot. Dem gibt sich Tristan zu erkennen, er wolle Iseut an einen sicheren Ort bringen. Lancelot bietet ihm sein Schloß Joyeuse Garde an. Dort verbringen die Liebenden ungestört schöne Tage. Zu Pfingsten aber findet sich Tristan am Artushofe ein, weil da die Gralssuche beginnt, an der auch er teilnimmt. Iseut bleibt in Joyeuse Garde. Ein Jahr lang will Tristan die Gralssuche betreiben und von Iseut fernbleiben. Dabei hat er natürlich wiederum viele ritterliche Zweikämpfe auszufechten, unter andern mit Palamedes, seinem alten Nebenbuhler, und mit Galaad, dem auserwählten Gralfinder. Er wird von schweren Träumen geschreckt: ein Feuer springe von Kornwall nach Logres über und verzehre Joyeuse Garde samt Iseut. Tristans Gralfahrt ist ergebnislos, er kehrt noch einmal auf einen Monat nach Joyeuse Garde zurück. Bei einem späteren Abenteuer wird Tristan verwundet und bleibt in einer Abtei liegen, um seine Heilung abzuwarten. Inzwischen fällt Mark mit den Sachsen in Logres ein und bemächtigt sich Iseuts, die er nach Kornwall zurückführt. Als Tristan davon hört, macht er sich auf zur dritten und letzten Fahrt nach Kornwall. Er kehrt bei Dinas ein. Iseut findet Mittel und

Wege, mit Tristan zusammenzukommen. Wie das bewirkt wird, sagt der Roman nicht, sondern verweist auf das Buch des Lucas de Gast: »et por ce qe cil le devise si clerement, nel voill je plus deviser en mon conte, ainz torne tant com je puis sor la fin de mon livre«.

Als einst der Freund der Morgain von Tristans Speer gefallen war, hatte ihm diese die Waffe abverlangt mit der Weissagung, daß er selber dadurch umkommen werde. Eines Tages saß Tristan bei Iseut und harfte ein selbstverfaßtes Lied. Audret zeigte es dem König an. Mark eilte herzu und durchbohrte Tristan mit dem vergifteten Speere, den ihm Morgain gesandt hatte. Tristan, der den fliehenden König nimmer erreichen konnte, begab sich zum Schlosse des Dinas. Die Ärzte konnten nichts machen. Der Wunde litt furchtbar. Iseut weinte und verzweifelte und beschloß, den Geliebten nicht zu überleben. Mark wollte seinen Neffen vor dem Tode noch einmal sehen. Er wurde gerührt, als er von seinen Leiden vernahm, und bereute seine Tat. Iseut wünschte nur zu sterben und gab sich ganz ihrem Schmerze hin. Tristan sandte endlich selber nach dem König, den er für weniger schuldig hielt als Audret. Mark kam, Tristan wollte sich aufrichten, war aber zu schwach. »Nun ist eure Freude voll, sprach er, weil Tristan am Tode liegt. Aber die Stunde wird kommen, wo ihr euer halbes Königreich geben würdet, wenn ihr ihn nicht getötet hättet. Laßt mich noch einmal Iseut sehen, das ist meine letzte Bitte«. Mark gewährte es und Iseut kam. »Ihr könnt mich nicht mehr heilen, Tristan, euer Freund, muß sterben«. An diesem Tage sprach er nicht mehr. Am andern Morgen hieß er sich von Sagremor Schild und Schwert bringen, um sie zum letzten Male zu sehen: »Aujourd'hui je prends congé de la chevalerie, que j'ai bien aimée et honorée; elle ne sera plus honorée par moi«. Dann wandte er sich zu Iseut und fragte sie, ob sie ohne ihn weiter leben wolle. Sie verneinte. Da zog er sie in seine Arme mit den Worten: »à présent je ne me soucie pas de la mort, puis-

que ma dame est avec moi«. Er drückte sie so fest an sich, daß sie erstickte; im selben Augenblick gab auch er den Geist auf. Groß war die Trauer König Marks und der Kornwaller, sie gedachten aller der Dienste, die Tristan dem Lande erwiesen hatte. Nur Audret freute sich über seinen Tod. Die Leichen wurden nach Tintagel gebracht und mit großem Prunk bestattet. Der König ließ kostbare Bildsäulen von Tristan und Iseut anfertigen und am Grabe aufstellen. Sagremor brachte Tristans Waffen an den Artushof, wo große Trauer um den Helden sich erhob.

Der Verfasser des ursprünglichen Prosaromanes, vielleicht der Ritter Lucas de Gast aus der Gegend von Salisbury, auf den die Handschriften wiederholt sich berufen, hat die Überlieferung sehr frei behandelt, meist zum Nachteil verändert, aber doch auch hin und wieder mit neuen poetischen Zügen ausgeschmückt. Sein Verhältnis zum Tristangedicht ist ganz anders als das der deutschen Prosa zu Eilhart. Der deutsche Roman hält sich streng an den Inhalt des Gedichtes und begnügt sich damit, die Verse in Prosa aufzulösen. Der französische Roman hat sich ein höheres Ziel gesteckt; er verändert nicht allein die sprachliche Form, sondern dichtet auch den Inhalt um und sucht den Tristan aufs engste mit den übrigen Romanen vom Gral und von Artus zu verknüpfen. Daß damit dem veränderten Geschmack der Zeit volles Recht geschah, zeigt der ungeheure Erfolg, den die zahllosen Handschriften und Drucke, Umarbeitungen und Übersetzungen zur Genüge beweisen.

Diese Umarbeitungen, die hier nicht im einzelnen verfolgt werden können, haben weitergeführt, was der erste Verfasser begann. Seine Arbeit blieb im wesentlichen bestehen, sie ward nur gekürzt oder vermehrt. So hat z. B. die in den Handschriften hervortretende jüngere Bearbeitung (vgl. Löseth § 270—8) bei Tristans zweitem Aufenthalt in Kornwall einen Einfall der Sachsen eingeschaltet. Tristan besiegt ihren Anführer Helias im Zweikampf. Das ist nur

eine müßige Wiederholung der Morholtgeschichte. Die Reise Marks nach Logres (Löseth § 210 ff.) ist mit allerlei Abenteuern ausgestattet, die den König lächerlich und verächtlich machen sollen.

Noch im 16. Jahrhundert erfolgte im »Nouveau Tristan« (Paris 1554 und öfters) eine Umarbeitung des alten Romanes im Geschmack der Renaissance. Der Tristan wurde also nicht nur seit 1489 gedruckt, sondern auch seit 1554 den veränderten Zeitumständen angepaßt.

Von größerem Wert für uns sind diejenigen Bearbeitungen des Romans, die erneuten Anschluß an Versdichtungen suchen, also den Bestand der alten und echten Überlieferung, den der Romandichter einst aufnahm, erweitern. Hierher gehören die Handschrift 103 und die Drucke, die an zwei Stellen aus Eilharts Vorlage schöpfen. Bei Tristans Aufenthalt in Irland wird der Drachenkampf und die Geschichte vom falschen Seneschall nachgetragen (vgl. Löseth § 32). Tristans Tod wird wieder nach der alten Weise erzählt (vgl. a. a. O. § 535 ff.; Bédier, Romania 15, 481 ff.), obgleich zwei frühere Stellen (§§ 191 und 270) die neue Wendung des Romanes voraussetzen. Die ergänzende Einschaltung geschah also gedankenlos und störte den wohlüberlegten Plan des ersten Dichters.

Der französische Tristanroman wurde im 13. Jahrhundert ins Italienische[1]) übersetzt. Diese Übersetzung diente einer großen um 1300 verfaßten Kompilation »la tavola ritonda« zur Hauptquelle. Die Tavola ritonda griff aber außerdem auf den französischen Roman selber zurück und benutzte für einzelne Abschnitte und Einzelheiten der Darstellung

1) Vgl. E. G. Parodi, Il Tristano riccardiano, Bologna 1896 (collezione di opere inedite o rare); Polidori, La tavola ritonda o l'istoria di Tristano, Bologna 1864 (a. a. O.). In der Einleitung S. LXV ff. hat Parodi das Verhältnis der beiden italienischen Fassungen zu einander und zu französischen Vorlagen erwiesen. Bédier I S. 201 ff. hat die zusammenhängenden Abschnitte, die die Tavola ritonda Thomas entlehnte (le rendez-vouz épié, le fer rouge, Petitcrû, le bannissement) ausgehoben.

das Gedicht des Thomas, das, wie auch die Novelle vom belauschten Stelldichein beweist, in Italien Verbreitung fand. Wahrscheinlich schöpfte die Tavola ritonda unmittelbar aus Thomas, nicht aus einer italienischen Zwischenstufe. Neben anderen kleineren Zügen hat die Tavola ritonda auch den Schluß von Rose und Rebe aus Thomas nachgetragen. Zunächst werden dem französischen Roman gemäß die goldenen Bildsäulen erwähnt, die der König von Tristan und Isolde anfertigen läßt. Dann erzählt die Tavola ritonda weiter, wie am Jahrestag des Begräbnisses aus der Gruft eine Rebe aufwächst, die ihre beiden Wurzeln in die Herzen der Toten senkt, in einem Stamm aufstrebt und ihre Ranken über die Bildsäulen ausbreitet. Daran knüpft der Verfasser noch eine allegorische Auslegung der drei Arten von Trauben, die aus der Rebe hervorgehen. Aus diesem einen Beispiel erkennt man das ganze Verfahren des Verfassers: er ergänzt seine Hauptvorlage aus anderen Quellen und knüpft eigene Beobachtungen an.

Für das Ansehen, das der Roman genoß, zeugt neben den zahlreichen Handschriften Brunetto Latini, der zwischen 1260 und 69 in seiner Encyklopädie, im »Trésor«, als Musterbeispiel der Redekunst die Schilderung von Iseuts Schönheit daraus entnahm. Ins Ausland drang sein Ruhm durch mehr oder weniger freie Übersetzungen und Bearbeitungen. Spanien ist mit der »cronica del buen cavallero don Tristan de Leonis« (gedruckt im Jahre 1501), England mit Malorys Morte d'Arthur (1485) daran beteiligt. Ein russischer Tristan, über den Wesselofsky in der Romania 18, 312 berichtet, schließt sich den französischen Drucken an. Über das Verhältnis der ausländischen Bearbeitungen zu den französischen Handschriften verweise ich auf Löseths Einleitung und auf den dritten Band von Oskar Sommers Maloryausgabe (London, 1891).

Der französische Prosaroman von Tristan wurde auch ins Deutsche übersetzt; jedoch läßt sich die Zeit der

Übersetzung nicht mehr bestimmen, da nur zwei Blätter einer Papierhandschrift[1]) aus dem 16. Jahrhundert erhalten sind. Die Bruchstücke schließen sich der jüngeren Handschriftengruppe des französischen Prosaromanes, der auch die Drucke folgen, an. Somit ist die Verdeutschung wohl erst nach einem französischen Druck hergestellt worden, vielleicht um danach eine deutsche Ausgabe zu veranstalten. Nach den erhaltenen Proben zu schließen, war die Übersetzung völlig wortgetreu. Vgl. z. B.: »Aber die Historj schweigt ain Weil von jnen, vnnd sagt wider von Herr Tristannden, der domals jn der kleinen Brittanie was« = »mès a tant lesse orez li contes d'eulz touz et retorne a parler de Tristan, qi estoit encore en la petite Bretagne, ou il encore demouroit«.

Eines Tages begegnet Tristan einer verschleierten Dame, in der er zu seiner Freude Brangien erkennt. Er fragt nach Isold, »wie sy lebte. Sy anntwort: bößlich. Dann seidther sy erfaren, das jr ain frawen gewunnen, hatt sy weder fröwd noch muet gehapt. sy spricht auch sy welle weder fröwd noch muet haben, so lanng biz sy euch wider sehe, vnnd sy schigkt euch disen Brieue. Herr Tristan nam den Brief vnnd als er das Sigel sach, da kusset er es weynend, darnach brach er denselben auff.« = »comment sa dame se faict. Mauvaisement, dit elle, elle n'a bien ne joye depuis qu'elle scait que vous avez femme épousée, ne aura jamais tant qu'elle vous voye; et vecy une lettre qu'elle vous envoie. Tristan print la lettre, et quand il vist le scel, si le commence à baiser tout en pleurant, puis l'ouvre«. Der Brief beginnt: »Freund Tristan, der mich jn kommer vnnd leiden gesetzt« = »Amis Tristan, en dolor et en tristesce m'avez mise«. Auf dem zweiten Blatt, das von den Abenteuern Lamorats und seiner Begegnung mit Gau-

1) Herausgegeben von Bartsch, Germania 17, 417—9; die Blätter liegen jetzt auf der Bibliothek in Sigmaringen. Die entsprechenden französischen Stellen stehen bei Löseth S. 56ff., § 71ª und 72ª am Anfang.

vain handelt, wird die Hauptperson als »der Ameral« bezeichnet. Mithin las der Übersetzer den Namen Lamoral, was er für l'amoral nahm: so aber steht auch in einigen französischen Drucken des 16. Jahrhunderts (vgl. Löseth S. 38 Anm. 5).

Der umständliche und schwerfällige französische Tristanroman hatte wohl keine Aussicht, gegen den viel besseren und kürzeren deutschen sich zu behaupten. Die von dem Übersetzer vermutlich geplante Druckausgabe kam daher gar nicht zustande, seine Arbeit blieb in der Handschrift begraben, von der sich nur zwei Blätter gerettet haben.

Die Epigonendichtung liebt es, ein berühmtes Werk fortzusetzen und einzuleiten. So geschah es auch mit dem Tristan im Roman von Meliadus, der von den Taten seines Vaters erzählt, und im »jungen Tristan« und »Isaie le triste«, die von den Schicksalen seines Sohnes handeln. Es sind Spätlinge ohne jeden poetischen Wert, müßige Erfindungen ohne tieferen Inhalt. Der livre du roy Meliadus ist von Rusticien de Pisa (1271—98) verfaßt. Der Urheber behauptet, aus einem Buch des Königs Eduard I. von England 1271/2 geschöpft zu haben und daraus die Romane von Tristan und Lancelot ergänzen zu können. Er bietet ohne Begründung der Reihenfolge und ohne inneren Zusammenhang ein Buch von berühmten Rittern der Tafelrunde. Zunächst erzählt er von dem alten Ritter Branor, der, um die Kampftüchtigkeit der Tafelrunder zu erproben, alle zur Tjost herausfordert und die besten, Lancelot und Tristan, aus dem Sattel hebt. Schon um 1300 wurde dieser Teil als ὁ πρέσβυς ἱππότης in griechischen Versen behandelt. So drang Tristans Name auch in die byzantinische Literatur. Es folgen danach Abenteuerfahrten des Lancelot, Palamedes, Guiron le courtoys (d. i. Geron der Adlige, von dem Wieland nach Tressans Romanbibliothek so hübsch erzählt) und Meliadus, für den Rusticien sichtliche Vorliebe hegt. Er sieht in Meliadus den Ritter ohne Fehl', während

Tristan durch die Leidenschaft getrübt ist. Die Heldentaten des Meliadus entspringen aus der Kraft zum Guten, die Tristans sind nur Wirkungen seiner Liebe zu Iseut. Der Meliadusroman ist also keine eigentliche Vorgeschichte zum Tristan, was schon daraus hervorgeht, daß Tristan und Meliadus gleichzeitig auftreten. Der Verfasser ist sich auch der Schwäche seiner Kompilation völlig bewußt und entschuldigt sich förmlich in der Nachschrift: »et se aucun me demandoit pour quoy j'ay parlé de Tristan avant que de son pere, le roy Meliadus, je respons que ma matiere n'estoit pas cogneue; car je ne puis pas sçavoir tout ne mettre toutes mes paroles par ordre«. In einer anderen Handschrift heißt es (vgl. Löseth, S. 472): »cest livre n'est mie proprement d'une seule personne fait, ne il n'est tout de Lancelot du lac, ne il n'est tout de Tristan ne tout du roy Meliadus, ains est de pluseurs hystoires et de pluseurs croniques«. »Et cest livre est appelé Meliadus, pour ce que le roy Meliadus fist plus de nobles fais a cellui temps que nuls des autres chevaliers de qui nous avons parlé«.

Plan- und gehaltvoller ist der im 14. Jahrhundert gedichtete Roman von Isaie le triste[1]), dem Sohne Tristans. Der Verfasser stellt nach den berühmten Artusrittern der alten Romane ein neues, junges Geschlecht auf die Bahn, berichtet von ihren Söhnen und Enkeln, von Isaie und seinem Sohne Mark. Er erfindet in Anlehnung an die älteren Romane und besonders auch an den Huon ein buntes Gewirre von Abenteuern. Nur der Anfang knüpft an den Tristanroman an, indem der Sohn unter gleich traurigen Umständen wie einst der Vater zur Welt kommt. Iseut hat von Tristan ein Kind empfangen. Als die Zeit der Entbindung herankam, verließ sie Marks Schloß und ging mit Brangain in den Wald Morois. Sie rasteten an

1) Über Isaie le triste vgl. Gröber, Geschichte der französischen Literatur § 282 (im Grundriß der romanischen Philologie); genaue Inhaltsangabe durch J. Zeidler in der Zeitschrift für romanische Philologie 25 (1901) S. 175ff., 472ff., 641ff.

portez; si vous avez besoing,
, mais gardez vous bien que
st pour grant besoing, et je
urir.« Dann verschwindet er,
zu leben. Isaie und Mark
dentaten und ziehen in ferne
dnung dort einzuführen. Von
noch lange nach ihrem Tode.
s dem Anfang des 14. Jahrhun-
ng des Tristanromanes: »cronica
an de Leonis y del rey don Tristan
jo« (Valladolid 1501 und Sevilla
itel »l'opere magnanime dei due
ins Italienische übersetzt wurde,
einen Sohn und eine Tochter, die
n tragen. Die Geschichte des jungen
selbe wie die von Isaie le triste. Wir
zweite Fortsetzung, deren Inhalt und
ht erforscht ist. Es ist somit auch noch
ob die Fortsetzung einer unbekannten
elle oder dem spanischen Bearbeiter zur

entstanden im Gefolge des Prosaromans schon
kleinere Tristangedichte, die aber keinen selb-
etischen Wert besitzen. In der ersten Hälfte
hrhunderts verfaßte der Humanist Lovato dei
n Padua ein lateinisches Gedicht von Isoldens
Isidis ignes«)[1]. Wir wissen nur aus einer späteren
ung davon und entnehmen, daß es aus dem Prosa-
stammt, weil auch Lancelot, Lamorat und Palamedes
vorgekommen sein sollen. Immerhin ist das Gedicht
Lovato ein Zeugnis, daß auch humanistisch gebildete
reise schon damals dem Tristanroman Teilnahme ent-
gegenbrachten.

1) Vgl. A. Graf im Giornale storico della letteratura italiana, V 1885 S. 115—16.

einer Quelle, wo sie von einem Ritter erfahren, daß Mark seinen Neffen verräterisch verwundet habe. Iseut schreit vor Schmerz laut auf und gebiert einen Knaben. Sie läßt einen in der Nähe wohnenden Einsiedler herbeiholen, beichtet ihm ihre Sünden und wird absolviert. Auf ihren Wunsch wird der Knabe auf einen Namen getauft, der an Iseut und Tristan zugleich erinnern soll, Isaie le triste. Nach fünfzehn Tagen ruft Tristan die Geliebte an sein Schmerzenslager. Sie eilt zu ihm und, da sie ihn bereits tot vorfindet, bricht ihr das Herz. Isaie aber ist in der Hut des Einsiedlers geblieben. Eines Nachts vernimmt dieser einen lieblichen Gesang und sieht, wie vier Feen ins Haus treten, um das Kind zu nähren. Sie weisen dem Knaben einen häßlichen Zwerg Namens Tronc zum Begleiter an. Als Isaie 15 Jahre alt geworden ist, will er von Lancelot zum Ritter geschlagen werden. Vom Einsiedler und Tronc geleitet, kommt Isaie zu Lancelots Grab mitten im wilden Walde. Der Einsiedler vollzieht mit dem rechten Arm des toten Lancelot den Ritterschlag. Dann erscheinen die Feen und bringen Isaie Waffen und ein Pferd. Der Einsiedler lehrt Isaie das Fechten. Nach seinem Tode macht sich Isaie mit Tronc zur Weltfahrt auf. Er findet in Marta, der Tochter des Königs Irion, eine hingebende Geliebte. Als Isaie wieder auf Abenteuer ausgeritten ist, kommt sie mit einem Knaben nieder, der Mark getauft wird. Wie Nicolete in der Novelle von Aucassin und Nicolete macht sie sich in Männerkleidern auf, um Isaie zu suchen. Von dem neckischen Tronc, der ihre Treue versuchen will, wird sie lange irre geführt. Die Gatten kommen erst wieder zusammen, nachdem Mark herangewachsen ist und in Orimonde, der Tochter des persischen Admirals eine Geliebte gefunden hat. Dann beginnt Mark eine lange Abenteuerfahrt, immer unter der Führung des häßlichen Tronc, dessen Treue die Feen zum Schlusse dadurch belohnen, daß sie ihn zum schönen Oberon umschaffen. Eines Tages gibt Oberon dem Isaie ein Horn:

»tenez ce cor sur vous et le portez; si vous avez besoing, vous ou Marc, si le sonnez; mais gardez vous bien que point ne le sonnez si ce n'est pour grant besoing, et je vous viendray aider et secourir.« Dann verschwindet er, um fernerhin im Feengarten zu leben. Isaie und Mark vollbringen noch viele Heldentaten und ziehen in ferne Länder, um Sitte und Ordnung dort einzuführen. Von ihren Taten erzählte man noch lange nach ihrem Tode.

In der spanischen, aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden Bearbeitung des Tristanromanes: »cronica del buen cavallero don Tristan de Leonis y del rey don Tristan de Leonis el juven, su hijo« (Valladolid 1501 und Sevilla 1534), die unter dem Titel »l'opere magnanime dei due Tristani« (Venezia 1555) ins Italienische übersetzt wurde, haben Tristan und Isea einen Sohn und eine Tochter, die die Namen der Eltern tragen. Die Geschichte des jungen Tristan ist nicht dieselbe wie die von Isaie le triste. Wir haben also hier eine zweite Fortsetzung, deren Inhalt und Ursprung noch nicht erforscht ist. Es ist somit auch noch nicht festgestellt, ob die Fortsetzung einer unbekannten französischen Quelle oder dem spanischen Bearbeiter zur Last fällt.

In Italien entstanden im Gefolge des Prosaromans schon früh einige kleinere Tristangedichte, die aber keinen selbständigen poetischen Wert besitzen. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfaßte der Humanist Lovato dei Lovati von Padua ein lateinisches Gedicht von Isoldens Liebe (»Isidis ignes«)[1]. Wir wissen nur aus einer späteren Anspielung davon und entnehmen, daß es aus dem Prosaroman stammt, weil auch Lancelot, Lamorat und Palamedes darin vorgekommen sein sollen. Immerhin ist das Gedicht des Lovato ein Zeugnis, daß auch humanistisch gebildete Kreise schon damals dem Tristanroman Teilnahme entgegenbrachten.

1) Vgl. A. Graf im Giornale storico della letteratura italiana, Bd. V 1885 S. 115—16.

Unmittelbar nach französischen Vorlagen, d. h. Handschriften des Prosaromans entstanden im Ausgang des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts einige Gedichte in Stanzen, von denen drei erhalten sind: 1) cantare quando Tristano e Lancieletto conbatetero al petrone de Merlino, 2) la morte de Meser Tristano, 3) la vendetta che fe Meser Lanzelloto de la morte de Meser Tristano[1]). Es sind Ansätze zu einem italienischen Tristanepos in verschiedenen Gesängen. Aber sie rühren von keinem bedeutenden Dichter her und fanden nur als Einzelgedichte geringe Verbreitung. Im 15. Jahrhundert gedachte Bojardo im Orlando innamorato I, 3, 33—34 des Liebestrankes, indem er ihm eine Quelle des Hasses entgegenstellte, die Merlin zu Tristans Heilung vergebens zurichtete:

33 questa fontana tutta è lavorata
d'un alabastro candido e polito,
e d'or sì riccamente era adornata,
che rendea lume nel prato fiorito;
Merlin fu quel che l'ebbe edificata,
perchè Tristano il cavalier ardito,
bevendo a quella, lasci la regina,
che fu cagion al fin di sua ruina.

34 Tristano isventurato, per sciagura
a quella fonte mai non è arrivato;
benchè più volte andasse a la ventura,
e quel paese tutto abbia cercato.
Questa fontana avea cotal natura,
che ciascun cavaliero innamorato,
bevendo a quella, amor da sè cacciava,
avendo in odio quella, ch' egli amava.

Nicolo Agostini, der Fortsetzer Bojardos, machte vermutlich nach der Tavola ritonda ein Gedicht auf Tristans Tod, das 1520 in Venedig erschien mit dem Titel: »il secondo e terzo libro de Tristano, nel quale si tracta come

1) Tristans und Lancelots Zweikampf ist abgedruckt bei P. Rajna, I cantari di Carduino, Bologna 1873 S. 48 ff.; dazu G. Paris, Romania 4, 143; die Anfänge von Morte und Vendetta bei Polidori, La tavola ritonda II S. 275 ff. und 280 ff.

re Marco di Cornovaglia trovandolo un giorno con Isotta l'uccise a tradimento e come la ditta Isotta vedendolo morto di dolore morì sopra il suo corpo« [1]). Das »zweite und dritte« Buch setzt ein verlorenes, unbekanntes erstes voraus. Wie das von Polidori u. a. O. erwähnte Gedicht in Stanzen »innamoramento di messer Tristano e di madonna Isotta« damit zusammenhängt, ist noch nicht aufgeklärt.

1492 und 1523 wurde ein Gedicht gedruckt: »la bataglia de Tristano e Lancelotto e della reina Isotta« [2]). Von Isolde kommt darin gar nichts vor und nur durch die Namen der Helden hängt das Gedicht mit dem Tristanroman zusammen. Der Inhalt ist frei erfunden in der Art der Gedichte aus dem Sagenkreis Karls des Großen. Tristan, seiner Waffen beraubt, erschlägt mit der bloßen Faust Riesen; aber er wird zuletzt doch hinter eine Brücke gedrängt und belagert. Aus dieser Not befreit ihn Lancelot.

In Spanien entstand im 14. Jahrhundert die seltsame Romanze [3]) von Don Tristan, die ich nach Geibels Verdeutschung hierher setze:

Romanze von Don Tristan.

Schwergetroffen liegt Don Tristan
An der Lanzenwunde krank,
Die mit giftgetränktem Speere
Ihm sein Ohm der König gab,
Gab sie ihm von einem Turme,
Weil er nah es nicht gewagt.
In dem Körper steckt das Eisen,
Draußen zittert noch der Schaft.
Also krank fühlt sich Don Tristan,
Daß er Gott den Geist befahl;

---

1) Vgl. Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen S. 471 Anm. 156; Polidori, La tavola ritonda I S. XXXII ff.

2) Vgl. darüber Rajna, I cantari di Carduino S. XLI ff.

3) Vgl. Wolf und Hofmann, Primavera y flor de romances, Berlin 1856, II 66 ff.; Michel, Tristan II 298 ff.; Geibel und Schack, Romanzero der Spanier und Portugiesen, Stuttgart 1860 S. 342. Vgl. zum Inhalt der Romanze Sudre, Romania 15, 550.

Kam zu ihm da Doña Isolde,
Die sein holdes Liebchen war,
Tief verhüllt in schwarze Schleier,
Wie in Trauer angetan.
»Sei zur Raserei verwundet,
Tristan, wer euch also traf,
Und zu heilen seinen Schaden
Mög' er finden keinen Arzt!«
Mund an Mund ruhn sie so lange,
Wie man eine Messe sagt.
Beide weinen, von den Tränen
Wird das ganze Lager naß.
Aus dem Wasser ihrer Augen
Sprosset eine Lilie klar;
Welche Frau davon genießet
Fühlt in Hoffnung sich alsbald.

Der Romanzendichter, der mit der Überlieferung sehr frei verfährt, legte jedenfalls die Erzählung von Tristans Tod zugrunde, wie sie der Prosaroman, also wohl die spanische Cronica enthält. Aber er scheint auch mehr gewußt zu haben. Die Lilie, die aus oder neben dem Lager entsproßt, erinnert an die Pflanzen aus den Gräbern der Liebenden. Eigentlichen Sinn gewinnt die Romanze nur dann, wenn wir annehmen dürfen, daß Isolde in diesem Augenblick nicht stirbt, sondern ein Kind empfängt und darum allen, die von der wunderbaren Lilie genießen, ebenso geschieht. Da ja die spanische Cronica von einem Sohne Tristans weiß, ist dieser Gedanke leicht verständlich. Wie Sudre mit Recht hervorhebt, erinnert die Erzeugung des jungen Tristan, die offenbar dem Romanzendichter vorschwebt, an die Szene zwischen dem todwunden Riwalin und Blanchefleur, aus deren liebender Vereinigung Tristans Leben erwacht. Ich glaube daher, daß dem Verfasser der Romanze das Gedicht des Thomas neben dem Prosaroman bekannt war, wie dies ja auch tatsächlich beim Verfasser der italienischen Tavola ritonda zutrifft. In freier Weise ohne Rücksicht auf den Zusammenhang der Handlung des Tristanromans verknüpfte der Romanzendichter diese ver-

schiedenartigen Züge von Tristans Geburt nach Thomas' und Tristans Tod nach dem Prosaroman zu einem stimmungsvollen Bild, das absichtlich in dämmrigem Halbdunkel gehalten ist und weder den Tod des Vaters noch die Erzeugung des Sohnes deutlich anzeigt, aber doch ahnen läßt. Denn nach der Cronica wußte jeder, daß Tristan an dieser Wunde starb und daß er mit Isolde einen Sohn hatte.

Vierter Teil.

Das Gedicht des Thomas[1]) und seine Bearbeitungen.

Das alte Gedicht ist von Thomas in höfischem Sinne umgearbeitet worden. Alle Änderungen am Inhalt beruhen nicht etwa auf Verwertung anderer Tristangedichte, sondern sind selbständige, planmäßig durchgeführte Neuerungen des Dichters, der aus bestimmten, erkennbaren Gründen von der Überlieferung abweicht.

In den vielerörterten Versen 2107 ff. deutet Thomas selber sein Verhältnis zur Überlieferung an. Er behauptet, reiche mündliche und schriftliche Quellen zu kennen:

entre ceus qui solent cunter
e del cunte Tristran parler,
il en cuntent diversement:
oï en ai de plusur gent.
asez sai que chescun en dit,
e ço qu'il unt mis en escrit.

Ähnlich heißt es bei Marie de France im Gaisblattlai:

plusurs le me unt cunté e dit,
e jeo l'ai trové en escrit
de Tristram e de la reine.

Hier wird auf die conteurs angespielt, auf die sich auch Kristian von Troyes beruft und die sicherlich für die Ent-

1) Herausgegeben von J. Bédier, Le roman de Tristan par Thomas, 2 Bde., Paris 1902 und 1905 in den Schriften der Société des anciens textes français. Über Thomas vgl. Novati in den Studj di filologia romanza 2, 1887 S. 369 ff.

stehung der matière de Bretagne und der Tristansage von Bedeutung sind. Aber es ist nicht glaublich und wird jedenfalls durch den Inhalt nirgends bestätigt, daß Thomas selbst von den conteurs andere Überlieferung hörte als von seiner schriftlichen Vorlage, daß er wirklich, wie er seine Leser allerdings glauben läßt, mit Hilfe der conteurs seine Vorlage ergänzte. Somit ist anzunehmen, daß er die Berufung auf die conteurs dem alten Tristangedicht entlehnte. Dadurch gab er sich das Ansehen, mündliche und schriftliche Quellen gekannt und benutzt und schließlich zugunsten einer ganz neuen, bisher unbekannten Darstellung verworfen zu haben. Thomas nennt außerdem noch einen Gewährsmann, Breri, der alle Mären von den britischen Königen und Grafen gewußt habe:

»ky solt les gestes e les cuntes
de tuz les reis, de tuz les cuntes
ki orent esté en Bretaingne«.

G. Paris vermutet in Breri den von Girald von Barri erwähnten berühmten kymrischen Fabulator Bledhericus, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts lebte. In der Tat ist es sehr wahrscheinlich, daß Thomas diesen Bledhericus[1]) meint; aber daß Breri ein Tristandichter war, ist kaum anzunehmen. Thomas behauptet, Breri habe die Geschichte und Genealogie der britischen Könige gekannt. Der Tristan des Thomas enthält auch viele geschichtliche Angaben, deren Quelle aber des Galfried von Monmouth historia regum Britanniae ist, die Thomas in der französischen Bearbeitung des Wace benutzte. Somit ist also seine Berufung nicht buchstäblich richtig. Wohl verarbeitet er geschichtliche Notizen in sein Gedicht, die er aber nicht dem Breri, sondern dem Wace verdankt. Breri hat weder ein Tristangedicht noch eine Geschichte Britanniens verfaßt. Aber sein Name hatte guten Klang. Nach mittelalterlichem

1) Derselbe Bledhericus ist als Bleheris oder Blihos-Bleheris als Gewährsmann in der Einleitung und Fortsetzung zu Kristians Perceval erwähnt; vgl. J. L. Weston, Romania 33, 334 ff.

Brauche deckte Thomas damit seine eigenen Neuerungen und Erfindungen[1]). Breris bretonische Chronik, in der die Tristansage in eigentümlicher Weise vorlag, ist ebenso wahrscheinlich, als Kyots Chronik von Anjou, die nach Wolframs Angabe den Parzival enthielt. Die Angaben des Thomas verschoben sich dann bei Gottfried von Straßburg noch weiter. Die Quellenberufung geht von einem Gedicht ins andere über und wird dabei immer wichtiger und verwickelter, um mehr Ansehen zu gewinnen. Wenn Thomas sagt:

seignurs, cest cunte est mult divers,
e pur ço l'uni par mes vers
e di en tant cum est mester
e le surplus voil relesser.
ne vol pas trop en uni dire:
ici diverse la matyre —

so darf dies schwerlich mit G. Paris umschrieben werden: »donner, au milieu des variantes contradictoires de la légende, un récit logique et cohérent«, als ob Thomas unter verschiedenen ihm vorliegenden Wendungen mit kritischer Erwägung immer die beste ausgesucht hätte. Ich glaube, Thomas deutet damit nur an, daß er eine in manche Stücken verkürzte, vereinfachte, von der bisher bekannten Vorlage teilweise abweichende Darstellung gebe, die, in Wirklichkeit durchaus nur sein eigenes Werk, nach mittelalterlicher Gepflogenheit durch angebliche Gewährsleute gerechtfertigt wird. Der Dichter wagt nicht, seine freie Stellung zur Vorlage offen zu bekennen. Tatsächlich ist aber auch der unmittelbar folgende Bericht von den Umständen, unter denen Tristan seine letzte tödliche Wunde empfängt, eine offenbare, absichtliche Änderung des Thomas, die er trotz der vorhergehenden Auseinandersetzung doch ziemlich klar als eigene Erfindung angibt:

plusurs de noz granter ne volent
ço que del naim dire ci solent,
cui Kaherdin dut femme amer.
— — — — — — — —
Thomas iço granter ne volt.

1) Vgl. Hertz, Tristan S. 472; Bédier, Thomas II S. 96 ff.

Und fast trotzig klingen die Worte:

il sunt del cunte forsveié
e de la verur esluingné,
e se ço ne volent granter,
ne voil jo vers eus estriver;
tengent le lur e jo lo men
la raisun s'i provera ben.

Damit stellt er seine neue und eigene Wendung der herkömmlichen und allbekannten gegenüber.

Thomas war literarisch fein gebildet, er kannte Wace und die antiken oder byzantinischen Romane und bearbeitete den Tristanroman mit großer Freiheit. Sein Verfahren erhellt aus einem Vergleich mit dem Urgedicht. Zunächst fällt auf, daß Thomas viel ausführlicher erzählt. Das Vereinfachen (unir) und Weglassen (le surplus relesser) bezieht sich also nur auf gewisse Abschnitte der äußeren Handlung, der andererseits beträchtliche Zusätze gegenüberstehen. Wenn der Ur-Tristan etwa wie Kristians Romane auf 6—7000 Verse zu schätzen ist, so ergeben sich für Thomas 18000 Verse, der Umfang ist also verdreifacht. Ähnlich verhalten sich Eilhart und Gottfried.

Diese Vermehrung ist in der Geschichte von Riwalin und Blanchefleur und Tristans Jugend durch die romanhafte Erweiterung der äußeren Handlung, im übrigen aber weit mehr durch die sehr breite Darstellung, durch psychologische Ausmalung, durch lang ausgesponnene Gespräche, Selbstgespräche, durch Beschreibungen aller Art, durch umständliche Erörterungen des Dichters bewirkt, während das alte Gedicht auf kurzen und raschen Bericht der Tatsachen sich beschränkte. Thomas beabsichtigt, die Geschichte zu verschönern, daß sie den Liebenden gefällt und Trost gewährt:

pur essemple l'ai issi fait
e pur l'estorie embelir,
que as amanz deive plaisir.

Er wendet sich an alle Liebenden (3125 ff.). Damit fällt das Hauptgewicht »auf die lyrisch angehauchte, ebenso

scharfsinnige als liebevolle Schilderung der Seelenvorgänge« (Hertz, a. a. O. 471). Manchmal ist der Stil des Dichters auch verkünstelt, übermäßig breit und ergeht sich in ermüdenden Wiederholungen derselben Gedanken.

Auch gelehrte Etymologien und Wortspiele liebt Thomas, wie das bekannte la mer, l'amer (d. h. mare, amarus, amare). Im letzten Auftrag Tristans an Isolde 2467 ff. wird mit salu = Gruß und salu = Heilung gewechselt. Von Thomas stammt wohl auch die Deutung des Namens Tristan = triste hum (vgl. Bédier I S. 27). Manchmal stört der Gelehrte geradezu den Dichter.

Großes Gewicht legt Thomas darauf, seinen Helden mit allen höfisch-ritterlichen Künsten, Musik, Jägerei u. dgl. auszustatten. Er benutzt solche Gelegenheiten zu übermäßig langen Ausläufen, in denen er seine Kenntnisse an den Mann bringt. Seinen geschichtlichen und romanhaften Neigungen ließ Thomas am Anfang der Erzählung breitesten Spielraum. Seine Arbeitsweise ist hier aufs deutlichste zu erkennen. Die Chroniken geben einen scheinbar ganz bestimmten geschichtlichen Rahmen, in dem sich ein empfindsamer Roman abspielt.

Thomas macht König Mark zum Herrscher über ganz England. Nach der sächsischen Einwanderung sei dem König von Kornwall die Oberherrschaft über alle englischen Kleinkönige angetragen worden. Diese Großmachtstellung, von der in der ursprünglichen Dichtung keine Spur vorhanden ist, begründet Thomas mit geschichtlichen Angaben aus Wace, die freilich dort ohne Zusammenhang mit Mark stehen. Eine Folge davon ist, daß Mark, der im alten Gedicht ein Zeitgenosse des Artus war, bei Thomas als britischer Alleinherrscher erst nach Artus lebte. Ebenso wird der im alten Gedicht namenlose irische König, Isoldens Vater, nach Wace durch Gormon, den Eroberer Irlands, Englands und Kornwalls ersetzt. Dadurch wird auch für das Morholt-Abenteuer ein weiter geschichtlicher Hintergrund gewonnen, ohne daß die Handlung irgendwie ver-

ändert zu werden braucht[1]). Neben Wace kommt für Mark in Betracht der Bericht der Vita S. Pauli Aureliani, die in der Basse-Bretagne am Ende des 9. Jahrhunderts verfaßt wurde, wo es von dem jungen Paulus heißt: »fama ejus regis Marci pervolat ad aures, quem alio nomine Quonomorium vocant. Qui eo tempore amplissime producto sub limite regendo moenia sceptri, vir magnus imperiali potentia atque potentissimus habebatur, ita ut quattuor linguae diversarum gentium uno ejus subjacerent imperio. Praefatus ergo rex ..... misit ad omnes primarios regni sui et eos fecit in unum locum convocari«. Ob und wie Thomas von dieser Stelle über Mark Kenntnis gewann, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls aber vereinigen sich der Bericht der Vita über Mark und der des Wace über Angeln, Sachsen und Briten genau zu dem, was Thomas im Unterschied zum alten Tristangedicht erzählt: der junge Riwalin hört von dem mächtigen König Mark von England und Kornwall, der ein Hoffest ausgerufen hatte, und fährt daher nach Kornwall. Ursprünglich hatte es sich nur um Kriegshilfe gehandelt. Bei Thomas folgt zunächst die wundervolle Schilderung des höfischen Maienfestes. Daran knüpft sich eine sehr kurze Erwähnung der ernsten Fehde, in der Riwalin schwer verwundet wird. Thomas arbeitet einerseits als Gelehrter, der einen reicheren historischen Hintergrund durch Verschmelzung verschiedener Quellen, Vita und Wace, zu gewinnen suchte, andererseits als Dichter, der Lenz und Liebe im Glanze des höfischen Lebens aufblühen läßt und damit einen wirkungsvollen Gegensatz gewinnt zu den todesernsten Dingen, die er von Riwalins und Blanchefleurs Bund zu berichten hat.

Bei Thomas ist nun auch Riwalin in neue politische Verhältnisse gestellt. Er erscheint nicht mehr als König von Lonnois, sondern als Herr von Ermenie, von seiner

---

1) Für diese historischen Anleihen aus Wace vgl. Bédier I S. 6 und 73 nach F. Lot Romania 27, 41 ff. und Bédier II S. 99 ff.

Burg Kanoel führt er den Beinamen Kanelangres, er hat außerdem ein Landlehen von einem bretonischen Herzog Morgan. Da erhebt sich die Frage, ob Thomas diese Angaben ebenso wie die über Mark und Irland selbständig erfunden und eingeführt hat, oder irgendwo vorfand. Wenn der Dichter in zwei Fällen nachweislich eigene Wege ging, so ist es an und für sich auch beim dritten wahrscheinlich. Wo Thomas neues und eigenes bringt, pflegt er dies ausdrücklich zu betonen. Dies geschieht aber nach Gottfried 320 ff. gerade bei den neuen Zunamen Riwalins. Aber woher hat sie Thomas? Ermenie oder Armenie ist gewiß eine auch sonst (vgl. Hertz, Tristan S. 490) bezeugte Verwechslung mit Armorie. Gemeint ist Armorika, Riwalin ist also auch ein Bretone. Aber die alte Beziehung zu Lonnois (St. Pol de Leon) ist durch eine andere zu Kanoel ersetzt. Mit Kanoel ist nach Zimmer (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 13, 99) Karoel, Kardoel gemeint, d. i. Carlisle in England, worunter die Bretonen einen Königssitz des Artus neben dem kymrischen Karleon verstanden. Karlion nennt Thomas hernach auch als den Ort, wo Isolde das Gottesurteil besteht. Carduel kommt zweimal bei Berol I, Carloon bei Berol II vor. Mit voller Willkür scheint also ein ihm bekannter Ortsname der Artussage von Thomas dem Riwalin beigelegt worden zu sein. Nach seiner unklaren geographischen Vorstellung liegt Kanoel in der Bretagne, Karlion in England, in Marks Reich. Den Artus schaltete Thomas aus, die mit ihm verknüpften Ortsnamen verteilte er an Riwalin und Mark. Zimmer a. a. O. hat den Beinamen Kanelangres gründlich erörtert und geschichtliche Erinnerungen an die vorbretonische Tristansage darin gefunden. In Kanelangres sind zwei Bestandteile zu erkennen, Kanoel, wonach Riwalin auch Kanele heißt, und Langres, worunter Loengres, d. i. Loegria, die kymrische Bezeichnung von England sich verbirgt. In den afz. Gedichten ist Loengre, Logres in dieser Bedeutung gang und gäbe. Die Vereinigung beider Worte

ist wunderlich und sprachlich nicht recht zu verstehen. Am ehesten scheint mir eine gelehrte Spielerei in der Verknüpfung beider Namen vorzuliegen, wenn Thomas irgendwo las, daß Karoel in Loengre (Carlisle in England) liege. In der Historia regum Britanniae wird von einem Morgan erzählt, der mit Cunedag, Riwalins Vater, Krieg führt. Vielleicht hat Thomas daher Morgan den Lehnsherrn Riwalins, von dem das alte Gedicht nichts weiß. Damit war auch Riwalin eine für die Geschichte der Bretagne bedeutungsvolle Persönlichkeit geworden, wie Mark für England und Gormon für Irland. Und aus den Beziehungen zwischen Riwalin und Morgan ergaben sich noch mancherlei dankbare Romanmotive, die zur Erweiterung der Vorgeschichte dienten. Denn während das alte Gedicht nach kurzer Einleitung zum Morholtabenteuer, zum eigentlichen Anfang der Tristansage hindrängte, zieht Thomas die vorbereitende Handlung in die Länge.

Die Geschichte von Riwalin und Blanchefleur ward ein schöner, ergreifender Liebesroman, zu dem die Vorlage nur wenige schwache Andeutungen darbot. Eine Milderung des alten Märchenmotivs vom ungeborenen, d. h. der Mutter aus dem Leib geschnittenen Helden scheint Thomas vollzogen zu haben dadurch, daß er Tristans Mutter gleich nach der Geburt sterben ließ. Riwalins Tod im Kampfe gegen Morgan brachte das sehr wirksame Motiv von Tristans Vaterrache herein. Aber wiederum wurde die altertümliche Anlage dadurch zerstört. Im Urgedicht wird Tristan Ritter, um Morholt zu bekämpfen. Der Sieg über Morholt ist die erste ritterliche Tat. Bei Thomas tritt er dem Iren bereits als streiterprobter Held gegenüber, da er vorher Morgan besiegt und getötet hatte. Mit Vorliebe schildert Thomas die höfische Erziehung Tristans, wie er alle ritterlichen Künste erlernte und betätigte. Das alte Gedicht war darin kurz gewesen.

Der treue Roald und seine Frau Florete, in deren Pflege der junge Tristan aufwächst, sind als eine romantische Zutat

des Thomas schon daran zu erkennen, daß sie in die eigentliche Tristansage gar nicht mehr eingreifen. Sie haben nur in der Vorgeschichte eine Stelle. Roald, der seinen entführten Pflegesohn Tristan in aller Welt sucht und endlich in Kornwall findet, veranlaßt die rührende Erkennungsszene an Marks Hof. Der treue Roald ist ein Seitenstück zum treuen Gorvenal und mag durch ihn und andere Vorbilder der Romane veranlaßt sein.

Ganz romanhaft ist auch die Entführung des jungen Tristan durch die norwegischen Kaufleute. Dabei hat Tristan Gelegenheit, seine glänzende höfische Zucht durch vielseitige Sprachkenntnisse zu bewähren, wie er sich in Kornwall durch seine Jägerkünste und musikalischen Fertigkeiten aufs vorteilhafteste einführt. Da Tristan von treuester Freundschaft umgeben erscheint, hielt Thomas den Seneschall Dinas wohl für überflüssig, wie er auch später Tristans Freunde und Feinde an Marks Hof anders gruppiert und benennt als seine Vorlage. Bei Thomas ist eine Vorgeschichte hinzugedichtet worden, die in Gottfrieds Verdeutschung zusammen mit der Einleitung 5870 Verse umfaßt, also etwa den fünften Teil des ganzen Gedichtes ausmacht. Im Urgedicht stand eine sehr kurze Vorgeschichte, die bei Eilhart 350 Verse beansprucht. Auch wenn wir bei Gottfried erhebliche Erweiterung und bei Eilhart starke Kürzung der französischen Vorlagen annehmen, bleibt doch immer noch ein großer Unterschied übrig. Dabei sind die in der Vorgeschichte so ausführlich erzählten Ereignisse für die Tristansage selbst ohne alle Bedeutung, ja sie stören sogar den Gang der Handlung des alten Gedichtes (vgl. z. B. Tristans Schwertleite). Dadurch erweist sich die Vorgeschichte eben als ein späterer Zusatz, der mit dem Folgenden in keiner notwendigen inneren Verbindung steht. Tristans Jugendschicksale verlaufen bei Thomas nach dem Typus des vertriebenen Königssohnes[1]).

1) Vgl. Deutschbein, Studien zur Sagengeschichte Englands I S. 121 f.

In der eigentlichen Tristansage durfte Thomas nicht mehr so frei schalten, wie in der Einleitung. Da waren keine so eingreifenden Umänderungen und Einschaltungen mehr möglich. Dagegen trachtete er nach Abrundung der Handlung, nach logischerer Verbindung und Ausmerzung einiger ihm nicht passender Züge.

Beim Morholtabenteuer erkennt man einige Milderungen und Auslassungen, die durch die vorhergehende Erkennung und Schwertleite Tristans bedingt sind, sowie die Abänderung des Schlusses, daß Morholt nicht todwund von der Insel nach Irland flieht, sondern von Tristan auf der Stelle getötet wird. Die Hohnworte vom Zins richtet Tristan nicht an seinen Gegner, sondern an dessen Mannen.

Bei den zwei Irlandsfahrten, die im alten Gedicht beide aufs Geratewohl »nâch wâne« in Märchenart unternommen werden, fand Thomas[1]) mancherlei Anlaß zu Änderungen, zu besserer Begründung im einzelnen. So hatte Morholt selber dem verwundeten Tristan Isolde als die einzige genannt, die imstande sei, die vergiftete Wunde zu heilen. Dadurch gewann die erste Fahrt ein Ziel und verlor das Abenteuerliche, das ihr anfänglich anhaftete. Ferner erscheint bei Thomas Isoldens Mutter als Ärztin; überhaupt ist dieser Mutter eine viel größere Rolle zugewiesen. Dadurch wird die Handlung glaubhafter, aber bedeutungsvolle Züge der ursprünglichen Überlieferung sind ganz verwischt. Die alte Sage umrahmt die Liebesgeschichte sinnreich durch Isoldens Heilkunst. Der Mutter kommt ursprünglich mit Recht nur eine einzige Stelle zu, sie hat den Liebestrank gebraut und gibt ihn Brangain beim Abschied. Thomas ließ die Mutter an allen irischen Begebenheiten teilnehmen, wodurch die Szenen mehr höfische Färbung bekamen.

Die nüchterne, verstandesmäßige Auffassung des Thomas drängte das Ursprüngliche, Märchenhafte, Wunderbare zurück. Seine höfische Neigung veranlaßte Neuerungen, so

1) Vgl. Piquet, L'originalité de Gottfried de Straßbourg, Lille 1905 S. 165 ff.

den Unterricht, den Tristan zum Dank für die Heilung der jungen Isolde erteilt. Aus diesen näheren Beziehungen wollte Thomas eine aufkeimende Liebe zwischen Tristan und Isolde vor dem Liebestrank wahrscheinlich machen. Aber er wagte nicht, an die alte Überlieferung zu rühren, und behielt doch den Trank als den einzigen Ursprung der verhängnisvollen Liebe bei. So gelang kein Ausgleich zwischen den neuen Gedanken und der alten Sage. Thomas bleibt oft mit seinen Zusätzen und Änderungen auf halbem Wege stehen.

Auch bei der zweiten Fahrt hat Thomas alles Märchenhafte getilgt, so zunächst die Schwalben mit dem goldenen Haar. Isolde wird dem König Mark von seinen Räten zur Braut vorgeschlagen, weil die Werbung gefahrvoll und aussichtslos erscheint. Das Märchen von der Fahrt nach der goldhaarigen Jungfrau wird bei Thomas zu einem politischen Ränkespiel. Schon J. Grimm (kleinere Schriften 1, 96) erkannte: »Es muß einleuchten, daß, wenn bei Gottfried und Thomas die Braut dem König als eine bekannte, mit Namen genannte Schönheit angeraten wird, und Tristan mit gutem Bewußtsein die gefahrvolle Reise übernimmt, daß dieses alles einen schwachen Ersatz für das auf Wunder und gutes Glück bauende Vertrauen Tristans gewährt, der bloß von dem Zeichen eines Goldhaars geleitet, Land und Meer befährt.« Wiederum verwickelt sich Thomas, um dem Wunderbaren auszuweichen, in Unwahrscheinlichkeiten. Wenn Mark, um der ihm von seinen Baronen aufgedrängten Heirat zu entgehen, die Jungfrau mit den goldenen Haaren, also die Unbekannte, zum Weib begehrt, ist diese Ausflucht durchaus verständlich. Der König glaubt, das Unmögliche zu fordern. Wenn dagegen der König bei Thomas nach mehrmaligem Aufschub eine schöne und ebenbürtige Braut verlangt, so ist dieser Wunsch berechtigt und leicht zu erfüllen. Daß man sich gerade nur auf die gefährliche Werbung um Isolde einigt, erscheint in diesem Zusammenhang gezwungen. Für die Versöhnung Tristans mit Gor-

mon, die Entlarvung des Seneschalls und die Werbung um Isolde hat Thomas lange umständliche Verhandlungen ersonnen, während im alten Gedicht dies alles kurz und gut verlief. Thomas glaubte wohl, eine so wichtige Haupt- und Staatsaktion zwischen Irland und Kornwall, die er ja zu Großmächten erhoben hatte, nur mit umständlichen Formeln erledigen zu können.

Beim Liebestrank und Liebesgeständnis schwelgt Thomas in Minneschilderungen, wie ja bereits das Vorspiel von Riwalin und Blanchefleur dazu Anlaß gegeben hatte. Äußerlich weicht Thomas von der Überlieferung kaum ab, umsomehr aber ergeht er sich im Ausmalen der Seelenqual, der Tristan und Isolde nach dem Genuß des Trankes verfallen. Dazu führte er das Wortspiel *la mer*, *l'amer*, *amer* ein. Das alte Gedicht betonte stets die Zauberwirkung des Trankes, worin eine Rechtfertigung lag, indem die Liebenden außer eigener Verantwortung handelten; Thomas ließ die Liebe zwar auch aus dem Tranke hervorgehen, in seinen Minneschilderungen tritt aber der Zauber ganz zurück, wie ja auch sonst alles Märchenhafte bei ihm verschwindet. Thomas legt alles Gewicht auf Seelenmalerei, auf ausführliche Darstellung von Qual und Glück der Liebe, die aber mehr nur als allgemein menschliche, unwiderstehliche Leidenschaft, nicht als böser Zauber erscheint. Diese natürliche Auffassung erhöht und verfeinert entschieden das ganze Liebesverhältnis und offenbart die besten Seiten der poetischen Begabung des Thomas; aber was die Liebe an psychologischer Vertiefung gewinnt, verliert sie an wilder, dämonischer Kraft. Thomas setzt den Zauber in Empfindung um.

Im alten Gedicht ist Gorvenal Mitwisser des Geheimnisses des Liebestrankes und verhilft im Einverständnis mit Brangain Tristan und Iselt zur ersten, ungestörten Aussprache. Thomas nimmt dem Gorvenal diese Rolle, aus Zartgefühl und wohl auch in Erwägung, daß Isoldens Anschlag auf Brangain mehr Berechtigung hat, wenn diese die einzige

Mitwisserin ist. Thomas bereitet Isoldens Argwohn schon dadurch vor, daß sie in der Brautnacht, als Brangain bei Mark ihre Stelle vertritt, lauscht, ob diese nicht etwa das Geheimnis des Trankes verrät. Am Morgen bietet Brangain den Neuvermählten den Rest des Trankes, den Isolde weggeschüttet, Mark aber trinkt, wodurch auch er dem Liebeszauber verfällt. Vermutlich will Thomas damit erklären, warum Mark trotz aller üblen Erfahrungen hernach doch nicht von Isolde lassen kann. Diese Erfindung ist höchst unglücklich, indem Thomas, statt Marks Charakter sich psychologisch klar zu machen, sein Handeln aus der Wirkung des Zaubertranks erklärt.

In den Abschnitten von Brangain und vom irischen Harfner weicht Thomas kaum von seiner Vorlage ab; auch die Geschichte vom lauschenden König erzählt er genau nach der Quelle. Aber er schaltet zuvor zwei neue Szenen ein: »Mariadoc« und »List wider List«, die frei erfunden sind. Tristan und Mariadoc sind Freunde und Schlafgenossen. Eines Nachts schleicht sich Tristan zur Königin. Von einem bösen Traum gequält, erwacht Mariadoc, findet Tristan nicht neben sich, folgt seinen Spuren im frischgefallenen Schnee und entdeckt schließlich, wie Tristan bei Isolde weilt. Er warnt darauf den König. Nun wird List wider List gesetzt. In wiederholten vertrauten Gesprächen sucht Mark Isolde über Tristan auszuforschen. Aber er kommt nicht zu voller Klarheit, da Isolde immer wieder listig ausweicht und, was sie an einem Abend zugestand, am andern zurücknimmt. Diese Gespräche sind eigentlich nur ein Wettstreit der Schlauheit zwischen Mariadoc und Brangain. Denn Mark und Isolde reden nur, was diese, die die Sachlage durchschauen, ihnen eingeben. Als alle Bemühungen umsonst sind, tritt dann die Geschichte vom lauschenden König ein, wozu das Vorhergehende nur eine schwache und überflüssige Einleitung ist. Im alten Gedicht treten die beiden Neffen des Königs, Tristan und Audret, unvermittelt einander feindlich gegenüber. Thomas will die

Feindschaft erklären, indem er sie aus ursprünglicher Freundschaft ableitet. Gottfried ging noch einen Schritt weiter, indem er Mariadoc aus Eifersucht handeln läßt. Warum Thomas den Namen Audret aufgab und mit Mariadoc ersetzte, ist nicht ersichtlich. Mariadoc ist ein ganz geläufiger bretonischer Name, den Thomas wie Morgan auch bei Galfried-Wace fand. Vielleicht trug Thomas Bedenken, die alte Sagenfigur des Audret mit der teilweise neuen Rolle des Mariadoc auszustatten. Im Verlauf der Erzählung ließ er Audret und die feindlichen Barone doch fallen. Er setzte dafür eine neue Gestalt ein, der er auch einen anderen Namen gab. Die ausgeklügelten Widerreden, die nach Mariadocs und Brangains Rat Mark und Isolde führen, sind ganz in Thomas' Art. Die Szene führt die Handlung nicht weiter, sondern zieht sie nur in die Länge. Der Hofzwerg Marks war im alten Gedicht wohl namenlos, Berol nannte ihn Frocin, Thomas Melot.

Thomas geht mit dem alten Gedicht noch zusammen bei der Geschichte vom Mehlstreuen. Doch ändert er einzelnes absichtlich, um die in der Quelle erzählte Entdeckung und Verurteilung der Liebenden hinauszuschieben. Tristan und Isolde ließen sich am Tage zur Ader. Die Blutspuren in beider Betten rühren angeblich daher, daß bei beiden die Wunde aufbrach. So hat der König keinen sicheren Beweis, nur Verdachtgrund. Nun weicht Thomas bis zur Vermählung Tristans mit Isolde Weißhand erheblich vom alten Gedicht ab, indem er einige Szenen übergeht, andere umsetzt und mildert, noch andere neu hinzudichtet. Doch ist auch hier zu erkennen, daß ihm kein anderer Bericht vorlag als das alte Gedicht, aus dem seine Darstellung in allen Stücken abgeleitet werden kann. Als Szenenfolge im alten Gedicht ergab sich uns Gericht und Rettung, das Waldleben, der Abschied, die Sensenfalle, der zweideutige Eid, Petitcru. Die Abschnitte 24 bis 29 bei Thomas enthalten den zweideutigen Eid, Petitcru, die Verbannung, das Waldleben, den Abschied. Thomas hat

Gericht und Rettung ganz fallen lassen, weil die dabei erzählten Vorgänge ihm zu roh und widerwärtig schienen. Die Sensenfalle überging er aus demselben Grunde, vielleicht auch, da König Artus darin vorkam, und endlich, weil die Szene eigentlich nur eine Wiederholung vom Mehlstreuen ist. Zwanglos schloß sich der zweideutige Eid an die Entdeckung der Blutspuren an. Natürlich milderte Thomas die rohe schwankartige Manier des alten Gedichtes so gut als möglich und ließ den König Artus ganz weg (vgl. darüber oben S. 61 f.). Petitcru kam bei Thomas insofern an ungeschickte Stelle, als es nicht mehr ein Abschiedsgeschenk Tristans vor seiner endgültigen Trennung, vor der Reise in die Bretagne ist. Denn Thomas greift nun plötzlich ziemlich unvermittelt auf die zuerst übergangenen Szenen, das Waldleben und den Abschied zurück. So geriet die ursprüngliche Reihenfolge in bedenkliche Verwirrung.

Isolde hat sich durch Eid und glühendes Eisen gerechtfertigt, Tristan ist vom Abenteuer mit Petitcru nach Kornwall zurückgekehrt. Da wird der König ohne bestimmte Ursache auf einmal wieder argwöhnisch, versammelt feierlich seinen Hof und schickt Tristan und Isolde in die Verbannung. Diese begeben sich zum nahen Walde und führen dort keine *aspre vie*, sondern ein *Wunschleben*. Die ärmliche Waldhütte verwandelt sich zur köstlichen Minnegrotte, bei deren Schilderung Thomas seine Gelehrsamkeit und Belesenheit leuchten läßt. Eine Waldidylle wird in glänzenden Farben ausgemalt. Und doch blicken aus der Schilderung des Thomas noch Spuren hindurch, daß dieses Waldleben eigentlich eine Flucht war. Auch hier lehrt Tristan seinen Hund ohne Laut jagen, was nur Sinn hat, wenn feindliche Nachstellung droht. Als Mark das Paar in der Grotte findet, deckt er mit seinem Handschuh Isoldens Antlitz zu, um es vor der Sonne zu schützen. Im alten Gedicht verstopfte er nur eine Öffnung im Gezweig der Waldhütte. So verwickelt sich Thomas in dem Ab-

schnitt, wo er seine Schilderungskunst aufs glänzendste bewährt, in allerlei Unwahrscheinlichkeiten, da er sich vom Inhalt und Zusammenhang der alten Dichtung nicht völlig frei zu machen wußte, sondern an seine Vorlage, mehr als notwendig und gut, gebunden blieb. Mark ruft Tristan und Isolde am Ende wieder an seinen Hof zurück. Den Einsiedler Ugrin braucht Thomas nicht, da ja seine Vermittlerrolle nur bei der Waldflucht nötig ist. So steht die Waldidylle bei Thomas eigentlich ohne rechte Begründung, aus allem Zusammenhang völlig willkürlich losgerissen. An diesem Beispiel ist zu erkennen, daß der Dichter zwar ein meisterhafter Schilderer im einzelnen, aber kein geschickter Erzähler im ganzen ist. Aller Zauber der Darstellung hilft nicht über die sehr mangelhafte Motivierung der Begebenheiten hinweg.

Nachdem Tristan und Isolde an Marks Hof wieder in Gnaden aufgenommen wurden, bedarf es einer neuen Entdeckung und Abschiedsszene, die Thomas neu erfand. Tristan und Isolde können ihre Leidenschaft nicht bezwingen und kommen im Garten zusammen. Da überrascht sie der König im Schlafe. Sehr unwahrscheinlich entfernt er sich, um Zeugen zu holen. Inzwischen erwacht Tristan, sieht eben noch den verschwindenden König und nimmt darauf von Isolde Abschied. Das letzte Gespräch zwischen den Liebenden ist zwar ergreifend schön, aber paßt nicht in die drängende Spannung des Augenblicks. An der Stelle, die das alte Gedicht der Abschiedsrede anweist (vgl. oben S. 51), wären auch die Worte des Thomas ganz am Platz gewesen. Bemerkenswert ist, daß der Ring, den Isolde Tristan gibt, im alten Gedicht nur zum Wahrzeichen aller künftigen Botschaften dienen soll, während er bei Thomas vornehmlich Erinnerungszeichen der Treue ist. In der Brautnacht mit Isolde Weißhand mahnt dieser Ring auch Tristan an das Gelöbnis des Abschiedes und mit seiner letzten Botschaft an Isolde bringt der Ring die Kunde, daß Tristan alle Zeit die Treue gewahrt, auch nachdem er sich ver-

mählt hatte. Hier waltet eine reine, tiefinnige und seelenvolle Auffassung, die dem alten Gedicht ganz fremd war.

Bei Tristans Vermählung und den daraus folgenden Ereignissen geht Thomas mit dem alten Gedicht wieder ziemlich genau zusammen. Natürlich findet er in der Schilderung von Tristans Seelenzustand vor und nach der Heirat willkommenen Anlaß zu breiter psychologischer Darstellung.

Zugleich entwirft Thomas ein Bild der einsamen Isolde, der Cariado, ein Neider und Nebenbuhler Tristans, dessen Vermählung verkündet. Die Fahrt nach Kornwall wird ganz anders begründet. Tristan hat sich von dem Riesen Moldagog, den er im Kampf besiegte, eine kostbare Bilderhalle in einem hohlen Felsen einrichten lassen. Darin stehen, als ob sie lebten, die Bildsäulen von Isolde und Brangain. Die Bilderhalle, angeregt durch die Chambre d'Aubastrie im Trojaroman, ist ein Seitenstück zur Minnegrotte. Überdies nimmt Thomas die Gelegenheit wahr, Tristan einen Zweikampf mit einem Riesen bestehen zu lassen. Für Riesenkämpfe hat Thomas eine besondere Vorliebe. Tristan führt Kaherdin vor die Bilder, von deren Schönheit dieser so sehr ergriffen wird, daß er die Urbilder zu sehen wünscht. Von dem Hunde, den Isolde besser behandelt als Kaherdins Schwester ihren Gemahl, ist bei Thomas nicht mehr die Rede. In Kornwall fehlt Dinas. Mithin muß Isolde anders von Tristans Anwesenheit verständigt werden. Dabei verfährt Thomas sehr ungeschickt, da er von der überlieferten Fassung der ersten Begegnung nicht abgehen will. Tristan und Kaherdin beobachten von einem Baum aus den Aufzug der Frauen. Als Isolde naht, muß Kaherdin herabsteigen, ihr entgegengehen, ihren Hund bewundern und streicheln und dabei Tristans Ring an seinem Finger sehen lassen. Also lauter Unwahrscheinlichkeiten statt der klaren Erzählung des alten Gedichtes. Bei der Zusammenkunft Tristans und Kaherdins mit Isolde und Brangain wird das Schlafkissen dadurch überflüssig, daß Kaherdin in der dritten Nacht

doch zum Ziel kommt. Thomas hätte das Kissen füglich weglassen können. Der Verfolger der Knappen ist Cariado. Kaherdins falsches Zeugnis streicht Thomas; in seiner Darstellung hat ja Kaherdin keinen Grund zur Rache, da ihm Brangain zufiel. Aber diese ist gekränkt und empört, daß man sie einem Feigen preisgab. Sie überwirft sich mit Isolde und läßt den als Bettler verkleideten Tristan wegjagen. Damit entlastet der Dichter Isolde von einer ihm unhöfisch dünkenden Handlung. Er gewinnt wirkungsvolle Szenen von Zerwürfnis und Versöhnung zwischen Isolde und Brangain, die schließlich den verzweifelten, tief gedemütigten, von Frost erstarrten Tristan ihrer Herrin zu einer glücklichen Nacht wieder zuführt. Tristan scheidet also nicht ungetröstet aus Kornwall. Aber nun verwickelt sich Thomas in neue Unwahrscheinlichkeiten, da Isolde trotzdem das härene Büßerhemd anlegt. Tristans zweite Fahrt nach Kornwall ist unter solchen Umständen auch höchst überflüssig. Aus richtiger Erwägung haben der norwegische und englische Bearbeiter des Thomasgedichtes daher die Rückfahrt Tristans nach der Bretagne und das Büßerhemd Isoldens weggelassen. Thomas hat wie gewöhnlich einerseits zuviel an der Vorlage geändert, andrerseits zu wenig. Er hat Zusätze gemacht, die sich mit der trotzdem beibehaltenen Überlieferung nicht mehr vertragen.

Endlich geschieht die tödliche Verwundung Tristans bei Thomas unter anderen Umständen als im alten Gedicht. Thomas sagt 2125 ff. ausdrücklich, warum er vom alten Bericht abwich. Er nahm Anstand, daß Tristan Gorvenal nach Isolde aussandte, weil dieser in Kornwall sofort erkannt worden wäre; die Botschaft mußte aber doch geheim bleiben. Da verfiel Thomas auf Kaherdin, dem sich Tristan anvertraut. Dann aber mußte die weitere Änderung eintreten, daß Kaherdin am Leben blieb. Und so fiel schließlich die ganze Geschichte von Naim Bedenis und Gariole.

Bei Thomas fragt ein junger Held, li Naim Tristan, nach dem Schlosse Tristans des Liebenden (Tristran l'amerus).

Er bittet Tristan um Hilfe, da ihm seine Geliebte entführt worden sei, und beschwört ihn bei seiner Liebe zu Isolde. So reiten die beiden Tristan zum Schlosse des Entführers, den sie mit seinen sechs Brüdern im Kampfe erschlagen. Aber dabei kommt Tristran li Naim ums Leben und Tristran l'amerus wird von einem giftigen Speer verwundet. So war Kaherdin an diesem Abenteuer gar nicht beteiligt und konnte an Gorvenals Stelle nach Kornwall ausgesandt werden. Tristan erhält seine Wunde unter denselben Umständen wie im alten Gedicht, nämlich weil er einem Freunde bei einer Liebessache hilft. Die ganze Angelegenheit ist aber bei Thomas gerechter und edler, als im alten Gedicht. Bei Thomas rächt Tristan das einem Liebenden widerfahrene Unrecht, im alten Gedicht aber hilft Tristan dem Kaherdin unrecht tun.

Auch im einzelnen tritt am Schlusse Thomas' gelehrte und poetische Arbeit sehr deutlich hervor. Die Verse 2595 ff.

ire de femme est a duter

umschreiben einen Spruch des Walter Map: foeminarum ira crudelis et immisericors. Vers 2651 ff. steht eine Beschreibung der Handelsstadt London, wo Isolde gerade weilt, als Kaherdin sie aufsucht. Endlich erregt der Dichter große Spannung, als er die Ankunft Isoldens in der Bretagne zuerst durch einen mehrtägigen Sturm und dann durch bleierne Windstille verzögert. Erst nach Tristans Tod treibt ein günstiger Wind das Schiff, das Rettung bringen sollte, zu spät zum Strande. Bei der Schilderung des Sturmes ahmt Thomas ähnliche Szenen aus Wace nach. Durch alles das hat die Schlußszene bei Thomas ein ganz neues Gepräge erhalten, aber nicht etwa weil der Dichter anderweitige Überlieferung heranzog, sondern weil er die Vorlage planvoll bearbeitete und ummodelte.

Aus dem Vergleich zwischen Eilhart und Gottfried hat J. Grimm ein auf die französischen Vorlagen völlig zutreffendes Urteil gefällt. Im alten Tristangedicht »hängt

die Fabel noch in festerer Fuge« (kl. Schriften 5, 186). Das alte Gedicht ist »ein einfaches, klares Märchen, aus einem Stück gewachsen, das man schwerlich anfangen kann, ohne es zu Ende bringen zu müssen«. Dagegen ist des Thomas Werk zwar »eines der anmutigsten Gedichte der Welt, gleichsam ein Spiegel der Lieblichkeit und herzlichen Liebe, doch nicht ohne etwas Störendes und eine gewisse künstliche Zusammenhangslosigkeit. Was epische Gewalt und was lyrischer Zauber seien, kann man an beiden recht sehen« (a. a. O. 6, 95 f.). »Die alte gläubige Fabel ist es, die dem alten Gedichte zum Grunde liegt.« »Thomas, der vermutlich in England verschiedene voneinander abweichende Sagen und Lieder von Tristan kennen lernte, glaubte durch eine neue und etwas reichere Zusammenstellung seine Vorgänger zu übertreffen. Was ihm das Annehmlichste schien, las er aus und konnte leicht die Geschichte um manche (in der Sage allerdings begründete) Verwickelung reicher machen, ohne zu bedenken, daß vielleicht das Ganze hin und wieder verschoben werden würde« (a. a. O. 6, 96). Hier müssen wir nur die »verschiedenen Sagen und Lieder« von Tristan beiseite lassen und dafür Thomas' Erfindung verantwortlich machen, dann aber trifft alles, was J. Grimm sagt, genau zu.

Thomas verfolgt also ein doppeltes Ziel: eine wohlgeordnete vernünftige Fabel mit Ausschaltung unglaubhafter Märchenzüge und eine empfindsame, dem Geschmack feiner höfischer Kreise entsprechende Darstellung. Durch Einwebung historischer Berichte in die Vorgeschichte wird die Sage gleichsam zum geschichtlichen Roman. Der rohe Inhalt und der formelhaft gebundene spielmännische Stil des alten Gedichtes soll überwunden und durch Besseres ersetzt werden. Nicht gleichmäßig gelang alles. Novati (studi di filologia romanza 2 S. 406) urteilt: »la sua poesia, che nelle disquisizioni sentimentali si soleva leggera, nel racconto batte pesantemente le a lie si trascina terra terra«. Im Stofflichen war es auch nicht immer möglich, die wilden alten Grundzüge

ganz zu tilgen und zu übermalen. »Attraverso alle delicate velature tralucono ancora le tinte crude e violente del quadro primitivo; sotto gli arabeschi finemente trapuntati trasparisce qua e là l'antica rude orditura. 'Rimangono gravi dissonanze fra gli elementi vecchi ed i nuovi, fra il fondo primitivo e le sovrapposizioni del poeta; i personaggi stessi non si muovono a loro agio nelle nuove vesti, nè le loro labbra pronunziano facilmente le inusitate parole« (a. a. O. S. 418).

G. Paris (poèmes et légendes du moyen âge S. 157) urteilt über Thomas: »d'ailleurs parmi ces diascévastes qui ont arrangé les récits antiques au goût des Français du XIIe siècle, il s'est trouvé un vrai poète, j'oserais dire un grand poète si chez lui l'expression répondait toujours à l'inspiration, et s'il ne gâtait souvent par des enfantillages, par des subtilités et surtout par des redites les délicatesses de son sentiment et les finesses de sa psychologie: c'est Thomas, Thomas de Bretagne, comme l'appelle Gotfrid, dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'il était Anglo-Normand, et par conséquent sans doute d'origine anglaise. Cette origine devient très vraisemblable si on le compare à un Français du même siècle, par exemple à son illustre contemporain le Champenois Chrétien de Troies: ce sont bien deux génies différents qui nous parlent dans ces deux poètes. Le Français s'attache surtout à rendre son récit intéressant, amusant même, pour la société à laquelle il est destiné; il est «social», voire mondain; il sourit des aventures qu'il raconte et laisse finement entendre qu'il n'en est pas la dupe; il s'attache à donner à son style une constante élégance, un poli uniforme sur lequel étincellent çà et là des mots spirituellement aiguisés: avant tout il veut plaire, et pense à son public plus qu'à son sujet. L'Anglais sent avec les héros de son récit; son cœur est intéressé aux peines et aux joies du leur; il cherche jusqu'au fond de leur âme pour en découvrir les replis cachés; son style, embarrassé et souvent obscur quand il s'applique au récit d'aventures qui au fond ne l'intéressent pas, devient vivant et nuancé quand il essaie

de rendre les sentiments intimes, qui seuls le touchent; il écrit pour lui-même et pour ceux qui ont les mêmes besoins d'émotion que lui, bien plus que pour un public sensible surtout au talent du conteur et indifférent au sujet du conte. Il est malheureux que nous ne puissions pas comparer le Tristan de Chrétien et celui de Thomas; nous pouvons du moins nous représenter la différence que nous offriraient les deux œuvres: le poète champenois nous présenterait, gracieusement posée sur un brillant «tailloir» et ciselée d'une main habile et légère, la coupe où les deux amants burent le breuvage d'amour; le poète anglo-normand l'a vidée, et nous sentons encore trembler dans ses vers l'ivresse que son cœur y a puisée«. Man muß auch hier nur an Stelle des Ordners der Tristanlieder den Bearbeiter des alten Tristangedichtes setzen, im übrigen bleibt das von G. Paris gefällte Urteil im Recht.

Ein fortlaufender Vergleich mit der Vorlage läßt die Arbeit des Thomas, soweit die Stoffbehandlung in Betracht kommt, nicht immer lobenswert erscheinen. Zwar dort, wo er seiner Erfindung ganz freien Lauf gewährt, wie im Vorspiel von Riwalin und Blanchefleur und bei Tristans Jugend, gelingen ihm schöne, lebendige und anschauliche Szenen. Aber wo er die Überlieferung ändert, sei es aus höfischen Erwägungen oder aus nüchternen, rein verstandesmäßigen Gründen, um das Märchenhafte und Wunderbare zu beseitigen, ist er in der Regel sehr ungeschickt. Er greift nicht tief genug ins Gefüge der Handlung ein, ändert zaghaft und äußerlich, gerät in Widersprüche und schafft nur halbe Arbeit. Die Tristanfabel ist im alten Gedicht großartiger, schlichter, ergreifender und klarer.

Müssen wir Thomas in bezug auf die äußere Handlung tadeln, so tritt seine Bedeutung in der Darstellung der inneren Handlung umsomehr hervor. Thomas war weniger episch als vielmehr lyrisch veranlagt. Das fühlt er selber, wenn er z. B. mit kurzen Worten die Fahrt Tristans und Kaherdins nach Kornwall berührt und sagt:

1201 que valt que l'um alonje cunte
u die ce que n'i amunte?
j'en dirrai la sume e la fin.

Andererseits macht er auch sehr überflüssige Einschaltungen aus Wace, z. B. über die Riesen, die Tristan bekämpft:

781 a la matire n'afirt mie,
nequedent boen est quel vos die.

Aber wenn er auch mit dem rein Gegenständlichen und Stofflichen der Erzählung im einzelnen keineswegs geschickt verfährt, so ist ihm doch ein künstlerischer Blick fürs Ganze nachzurühmen. Im Vordergrund stehen für Thomas nur Tristan und Isolde, etwas mehr zurück Mark und Isolde Weißhand, alles andere bleibt im Hintergrund und wird nur beiläufig erwähnt. Und von den Hauptgestalten will Thomas eigentlich nur seelische Kämpfe berichten, in immer neuen Formen. Bald dienen dazu ihre langen Selbstgespräche oder Unterredungen; bald ergreift der Dichter selber das Wort zu ausgedehnten Betrachtungen, die er seinen Zuhörern zur Entscheidung vorlegt. Er schreibt ja einen Roman für Liebende, *as amanz*, denen ein Beispiel in Tristan und Isolde vorgeführt werden soll. In diesen mehr lyrischen Abschnitten seines Werkes bewundern wir des Dichters Fähigkeit, in die Tiefen des Gefühlslebens einzutauchen und die geheimsten Regungen des Herzens zu schildern. Dabei stören nur die weitschweifigen Wiederholungen und gelehrten Wortspiele und mitunter auffallende Geschmacklosigkeiten. Isoldens Gebet beim Meersturm enthält den schönen Gedanken, daß keines ohne das andere leben oder sterben könne.

2911 de tel manere est nostre amur
ne puis senz vus sentir dolur;
vus ne poez senz moi murir,
ne jo senz vus ne puis perir.

Nun wünscht sie sich aufs Land oder Tristan aufs Meer, um gemeinsam mit ihm zu Grund und Grab zu gehen:

amis, jo fail a mun desir,
car en voz bras quidai murir,
en un sarcu enseveili;
mais nus i avum or failli.
uncor puet il avenir si:
car, se jo dei neier ici,
e vus, ço crei, devez neier,
uns peissuns peut nus dous mangier;
eissi avrum par aventure,
bels amis, une sepulture.

Also ein gemeinsames Grab im Bauch eines Meerfisches, zu so ungeheuerlicher Vorstellung verirrt sich des Dichters übermäßige Tüftelei! In seinen Seelenmalereien läßt Thomas mehr noch als die reine und wahre Empfindung den klügelnden Verstand zu Wort kommen. Und da er nicht sprachschöpferisch ist, keinen eigenartig reichen Stil besitzt, so bedient er sich als Ersatz der Variation des Gedankens, die manchmal in gelehrte und geschmacklose Spielerei ausartet. Der Stil des alten Gedichtes war noch dem der Chansons de Geste ähnlich, formelhaft, unpersönlich; Thomas strebte nach literarischem, persönlichem und verfeinertem Stil der neuen Kunst. In Form und Inhalt sollte die Sage von Tristan und Isolde zu höherer und feinerer Empfindung gehoben werden mit Hilfe der neuen literarischen Errungenschaften und Ausdrucksmittel. Im Tristan des Thomas erreicht die ritterlich-höfische Minne die höchste und doch auch natürliche Stufe der Verfeinerung, in Kristians Lancelot soll sie noch weiter gesteigert werden und verfällt in unnatürliche Übertreibung.

Die von Thomas also vergeistigte Minne forderte auch die ritterlich-höfische Umwelt. Und das erreichte Thomas im Anschluß an die zu seiner Zeit, also um 1160 schon vorliegende Romanliteratur. Es wurde bereits auf den Trojaroman und Wace hingewiesen. Die Minnegrotte, die bei Gottfried noch zur Allegorie erweitert wird, und die Bilderhalle bieten dafür die lehrreichsten Stellen. Die Waldhütte des alten Gedichtes erscheint als Minnegrotte also (Gottfried 16693 ff.):

daz selbe hol was wîlent ê
under der heidenischen ê
vor Corinêis jâren,
dô risen dâ hêrren wâren,
gehouwen in den wilden berc.
dâr innen heten s' ir geberc,
sô si ir heinlîche wolten hân
und mit minnen umbe gân.
und swâ der einez funden wart,
daz was mit êre bespart
und was der Minnen benant,
la fossiur a la gent amant:
daz kît der minnenden hol.
der name gehal dem dinge ouch wol.
ouch saget uns daz mære,
diu fossiure wære
sinewel, wît, hôch unde ûfreht,
snêwîz, alumbe eben und sleht.
daz gewelbe daz was obene
beslozzen wol ze lobene;
oben ûf dem slôze ein krône,
diu was vil harte schône
mit gesmîde gezieret,
mit gimmen wol gewieret,
und unden was der esterîch
glat unde lûter unde rîch,
von grüenem marmel alse gras.
ein bette inmitten inne was
gesniten schône und reine
ûz kristallînem steine
hôch unde wît, wol ûf erhaben,
alumbe ergraben mit buochstaben;
und seiten ouch die mære,
daz ez bemeinet wære
der gotinne Minne.
zer fossiure oben inne
dâ wâren kleiniu vensterlîn
durch daz lieht gehouwen în,
diu lûhten dâ unde hie.
dâ man ûz und în gie,
dâ gieng ein tür êrîniu vür;
und ûzen stuonden obe der tür

esterîcher linden drî
und obene keiniu mê derbî;
aber umbe und umbe hin ze tal
dâ stuonden boume âne zal,
die dem berge mit ir blate
und mit ir esten bâren schate.

An diesem wonnigen Ort leben Tristan und Isolde glückselig dahin, ohne Angst und Not. Hierbei ist freilich anzunehmen, daß die prächtige Ausschmückung der Grotte, die eherne Pforte, die Fenster, das Bett und die wonnige Waldeinsamkeit erst von Gottfried eingeführt wurden, wie Piquet zeigt. Thomas machte aus der ärmlichen Waldhütte eine schöne, wohnliche Grotte, Gottfried einen wahren Feenpalast.

Auch Beschreibungen ritterlicher Kämpfe nehmen bei Thomas viel Raum ein, z. B. wie Tristan seinen Vater an Morgan rächt und wie er dem Herzog Hoel gegen seine Feinde beisteht. Aber bei aller Ausführlichkeit vermißt man Anschaulichkeit. Wie Kristian so strebt auch Thomas aus der älteren spielmännischen Darstellung, wie sie die conteurs übten, zu höfischer Erzählungskunst. Zweifellos gelangte Thomas nicht zu der stilistischen Vollendung, die Kristian in seinen späteren Werken bewährt. Aber immerhin verdient seine Leistung alle Anerkennung, und was er wollte, hat er auch erreicht.

Söderhjelm untersuchte in einem besonderen Aufsatz die Stilunterschiede zwischen den Verfassern des Horn und des Tristan, die sich beide Thomas nennen. Er bewies, daß der Tristandichter unmöglich der des Horn sein könne. Der eine hält an der alten Kunst fest, der andere strebt zur neuen. Der Roman von Horn steht etwa auf derselben Stufe wie das alte Tristangedicht. Auf dieser Grundlage beurteilt Söderhjelm (Romania 15, 590) Thomas also: »comme son talent poétique a surtout pour domaine l'observation intérieure, son style se façonne d'après ces tendances de son esprit, qui restreignent sa faculté d'expression [illegible] la vie morale. Mais il a sur ce terrain un [illegible]t il en profite pour multiplier ces thèmes

en leur donnant les formes les plus diverses possible. Pourtant son expression n'est jamais très précise; elle est aisée, coulante et même agréable quelquefois, mais elle n'épuise jamais l'idée. Quand il s'agit de faits réels, il n'a pas la faculté de les mettre clairement devant les yeux du lecteur, il passe par-dessus en quelques lignes plus ou moins banales. Tout cela donne à sa manière d'écrire une couleur terne et vague qui devient encore plus frappante par le manque chez lui de tout sens épique: il s'interrompe souvent dans son récit, et il y mêle des choses qui n'ont rien à y faire et qui gênent la clarté de l'exposition«.

»On peut dire en un mot que l'imagination poétique de l'auteur de Horn est tournée vers le monde extérieur, tandis que l'auteur de Tristan est exclusivement contemplatif, sentimental et moraliste« (a. a. O. S. 583).

Foerster (Karrenritter S. LXXV) nennt den Tristan des Thomas einen »herrlichen Wunderbau«. »Gerade die hohe Vollkommenheit, die sein Werk in jeder Hinsicht offenbart, vor allem die Bedeutung der alles bezwingenden und veredelnden Minne, die das ganze Werk durchdringt, zeigen, daß dasselbe auf diesem Gebiet nicht ein erster Versuch, sondern das Schlußglied einer längeren Entwicklungskette sein muß«.

Der höfische Ritterroman liebt wie das Märchen ein heiteres Ende, die Tristandichtung aber geht wie das Leben tragisch aus. Davon ward Thomas innerlich ergriffen. Und so webt in seinem Tristan trotz allen Mängeln, mit denen seine Darstellung und sein Stil behaftet ist, eine mächtige Leidenschaft, ein lebendiger Geist, der auch die Seele des modernen Lesers bewegt. Die höfische Fassung des Thomas ist daher doch auch mit Recht die klassische Form der Tristansage geworden, nicht das alte Gedicht in Spielmannsart. Über die Persönlichkeit des Dichters erfahren wir leider nichts Sicheres. Thomas war ein Anglonormanne und schrieb in England nach Wace (1155) und vor dem Cligés (1170), also wohl in den sechziger Jahren des

12. Jahrhunderts. Er war literarisch gebildet und dichtete für die höfische Gesellschaft. Daß er ein Kleriker war, meinte Novati (a. a. O. 403), ohne ausreichende Begründung, wie Bédier II, 43 ff. nachweist. Trotz der spärlichen handschriftlichen Überlieferung, die uns erreichte, war doch zweifellos der Tristan des Thomas in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ein vielgelesenes, vielbegehrtes Gedicht, wenngleich es den alten Tristan nicht ganz verdrängte. Neben den gelegentlichen Anspielungen erweisen die auswärtigen Bearbeitungen die große Beliebtheit des Thomasgedichtes. Die alte Folie, die Geschichte von Tristans Narrheit wurde so umgearbeitet, daß alle Anspielungen auf Tristans Vorleben mit den bei Thomas erzählten Ereignissen übereinstimmen. Der Tristan des Thomas ging in die deutsche, norwegische und englische Literatur über. Und der italienische Prosaroman, obwohl auf dem alten Gedicht beruhend, bequemte sich in der Wendung, aus der die Tavola ritonda hervorging, noch nachträglich teilweise dem Thomasgedichte an.

Die auswärtigen Bearbeitungen.

1. Gottfried von Straßburg[1]).

Von Gottfrieds Leben wissen wir nichts, als daß er den Tristan zwischen Wolframs Parzival und Willehalm, also

1) Ausgaben von Gottfrieds Tristan von C. H. Müller 1785, Groote 1821, v. d. Hagen 1823, Maßmann 1843, Bechstein 1869, 3. Aufl. 1890, Golther, 1889; kritische Textausgabe durch Karl Marold 1906. Über Gottfrieds Dichtkunst vgl. R. Heinzel, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 19, 1868 S. 533 ff., Roetteken, Das innere Leben bei Gottfried von Straßburg, in der Zeitschrift für deutsches Altertum 34, 82 ff., J. Janko, Die Allegorie der Minnegrotte, in den Sitzungsberichten der böhmischen Gesellschaft d. Wiss., Prag 1906 S. 1 ff., Preuß, Stilistische Forschungen über G. v. S. in den Straßburger Studien 1 1882; Bahnsch, Tristanstudien, Danzig 1885; Heidingsfeld, G. v. S. als Schüler Hartmanns von Aue,

etwa um 1210, verfaßte und daß er über seiner Arbeit starb. Nicht einmal Stand und Namen des Dichters steht fest. Meister Gottfried von Straßburg kann ebensowohl bedeuten aus Straßburg, als auch den Angehörigen eines Geschlechtes derer von Straßburg bezeichnen. Schildes Amt wie Wolfram übte er schwerlich; denn in ritterlichen Dingen ist er ziemlich gleichgültig. Einem Geistlichen aber wären die Bemerkungen übers Gottesurteil nicht ziemlich.

Man hat früher Gottfried einen Lebensroman angedichtet, aber auf lauter falsche Voraussetzungen sich stützend. Die große Heidelberger Liederhandschrift enthält unter Gottfrieds Namen einen Lobgesang auf Christus und Maria und ein Loblied auf die Armut. Den Gegensatz dieser geistlichen Stücke und des Tristan suchte Watterich[1]) aus persönlichen Erlebnissen des Dichters zu deuten. Gottfried habe lange Zeit, als freier Sänger an Höfen umherwandernd, die Minne verherrlicht, bis er, wahrscheinlich auf Wunsch seiner Geliebten, 1217 mit den Kreuzfahrern nach Ägypten zog und im Lager vor Damiette vom heiligen Franz von Assisi zum geistlichen Leben bekehrt wurde. Darum wollte er nichts mehr vom Tristan wissen und besang nur noch die himmlische Minne und die Armut. Abgesehen von den ganz willkürlichen Beziehungen auf die Kreuzfahrt von 1217 steht Watterichs Ansicht im Widerspruch mit den sicheren Tatsachen. Gottfried hat den Tristan nicht aufgegeben, sondern er starb über der Arbeit. Ferner ist Gottfrieds Verfasserschaft für die fraglichen Gedichte der Heidelberger Liederhandschrift aus sprachlichen und metrischen Gründen sehr zweifelhaft.

Leipzig 1887; Myska, Die Wortspiele in G.s Tristan, Tilsit 1898; Pope, Die Anwendung der Epitheta im Tristan, Halle 1903. Zur Vergleichung mit der Vorlage Piquet, L'originalité de Gottfried de Strasbourg, Lille 1905; Bédier, Thomas II S. 76 ff.

1) Vgl. Watterich, Gottfried von Straßburg, ein Sänger der Gottesminne, Leipzig 1858; dagegen Franz Pfeiffer, Germania 3, 59 ff. und Freie Forschung, Wien 1867 S. 109 ff.

Zum andern glaubte E. H. Meyer in einer Urkunde König Philipps des Hohenstaufen vom Jahre 1207 in einem »Godofredus Rodelarius de Argentina« den Dichter zu erkennen. Er sei »Rotularius«, d. h. Notar oder Schreiber des Straßburger Bischofs oder der Stadt Straßburg gewesen. Daß Gottfried dem gelehrten Stande angehörte, machen seine Dichtungen wohl wahrscheinlich. Daraufhin suchte Hermann Kurz[1]) nachzuweisen, daß Gottfried einem angesehenen Geschlecht »von Straßburg« angehörte, dessen Mitglieder damals hervorragende Ämter im städtischen Dienst inne hatten. Gottfried war demnach ein vornehmer Patrizier, Ratsherr und Stadtschreiber, ein Gelehrter und doch kein Geistlicher, ein höfisch gebildeter Weltmann und doch kein Ritter. All das würde zur Persönlichkeit des Tristandichters sehr gut passen. Aber wiederum erwies sich der Ausgangspunkt aller dieser Erwägungen als irrig, da die Urkunde in Wirklichkeit »Godefridus Zidelarius de Argentina«, d. h. Gottfried Zeidler aus Straßburg lautet. Damit fallen sämtliche darauf begründeten Schlüsse.

Fritz Lienhard[2]) hat alle diese Dinge noch einmal in einem fünfaktigen Drama, das im Oktober 1897 am Straßburger Stadttheater aufgeführt wurde, zusammengefaßt. Die Handlung spielt — ganz unmöglich! — um 1190. Gottfried wird aus Liebe zu Maria Burkhard, der Tochter eines angesehenen Ratsherrn, zur Annahme des bischöflichen Schreiberamtes bewogen, obwohl es seinen poetischen Neigungen nicht zusagt. Er sieht und hofft in Maria seine Isolde. Aber wie Gottfried sein Amt niederlegt und in die Freiheit des Wasgenwaldes zurückkehrt, folgt sie ihm nicht. Da singt Gottfried sein Marienlied, läßt den Tristan unvollendet liegen und nimmt mit Friedrich Barbarossa das

---

1) Vgl. Hermann Kurz, Zum Leben Gottfrieds von Straßburg, in der Germania 15, 207 ff.; C. Schmidt, Ist Gottfried von Straßburg, der Dichter, Straßburger Stadtschreiber gewesen? Straßburg 1876.

2) Fritz Lienhard, Gottfried von Straßburg, dramatische Dichtung in fünf Aufzügen, 2. Aufl. Leipzig und Berlin 1902.

Kreuz. Lienhards dramatische Dichtung ist schwach, äußerlich und unselbständig, ohne jede Spur von Vertiefung. Der Tristandichter als Held einer feinsinnigen Neudichtung wäre wohl denkbar, aber sie müßte viel tiefer ins Seelische gehen, Gottfried und sein Werk innerlich erfassen und durchschauen.

Von Gottfrieds Lebensstellung erfahren wir also nichts, da er, taktvoller als Wolfram, keine allzu persönlichen Anspielungen machte. Daß er gelehrt und literarisch hochgebildet war, daß er die französische Sprache besser verstand als alle andern mittelhochdeutschen Dichter, ergibt sich ohne weiteres aus seinem Tristan. Mit den höfischen Angelegenheiten weiß er sehr gut Bescheid und sein Gedicht ist natürlich für die feinsten höfischen Kreise bestimmt gewesen. Darum ist immerhin am meisten wahrscheinlich, daß er der vornehmen städtischen Gesellschaft Straßburgs angehörte, die an der französischen Bildung der ritterlich höfischen Gesellschaft vollen Anteil nahm.

Um Gottfrieds Eigenart richtig zu beurteilen, muß man wissen, wie er persönlich den Liebesroman auffaßte und empfand, wie er seine Vorlage bearbeitete, welche stilistischen Ausdrucksmittel er anwandte, von welchen Vorbildern er seinen Stil erlernte. Alles das ist in gründlichen Einzeluntersuchungen erörtert, deren Hauptergebnisse ich im folgenden zusammenfasse. Thomas war ohne persönliche Erfahrung in Liebessachen. Als er einmal überlegt, wer von den Hauptbeteiligten, Tristan, Mark und den beiden Isolden am meisten Liebesqual erleide, weicht er der Entscheidung aus:

por ce que esprové ne l'ai (1087).
le jugement facent amant (1089).

Er schreibt zwar für Liebende, aber gehört selbst nicht zu ihnen. Ganz anders Gottfried, dem der Liebesroman wie ein persönliches Erlebnis erscheint, der der hohen Minne eine läuternde Kraft zuweist und die niedre falsche Minne verdammt (12227ff.). Wohl ist ihm reines Liebesglück noch

nicht erschienen, doch er glaubt an die Möglichkeit des ersehnten Ideales:

18114 und hân ez ouch binamen vür daz:
der suochte, alse er solde,
ez lebeten noch Isolde,
an den man ez gar funde,
daz man gesuochen kunde.

Nach eignem Bekenntnis hat Gottfried tief und innig geliebt, aber keine Erhörung gefunden (12191). Auch er ist zur Minnegrotte getreten, aber gewann kein Ruhelager darin (17114ff.). Aber darum weiß er auch, daß die Liebesmäre allen Sehnenden schmerzlich süßen Trost gewähren kann für alles Leid, das die Liebe schafft. Daher denn auch die Leidenschaft und Wärme in Gottfrieds Bericht, weil der Dichter seinen Stoff innig empfand, darin lebte und webte und in allem aus ureigner wahrer Empfindung heraus spricht. Was Thomas geistvoll sich einbildete und gut zu schildern wußte, hat Gottfried erlebt und mit überzeugender Wahrheit dargestellt.

Bédier (II, 78) urteilt: »comme l'a dit Wilhelm Hertz excellement, ‚ils sont deux natures congéniales', et cela ne veut pas dire seulement qu'ils sont tous deux grands poètes, mais plutôt qu'ils sont apparentés par nature et par culture, par le tour de l'imagination et par la forme de la sensibilité. Ils sont des poètes courtois de type pareil; *der minnære Tristan* est bien *Tristan li amerus*; son *Tristan und Isolde*, Gottfried l'adressait à un public très comparable à ce monde des amants ‚enseignés' auquel Thomas dédiait son roman«.

In der literarhistorischen Stelle deutet Gottfried das Bild des vollkommenen Romandichters, im gegebenen Fall des guten Bearbeiters französischer Vorlagen an. Der deutsche Dichter ist ein »Färber«, d. h. ein Maler und Schilderer. Auf farbenreiche Beschreibung wird demnach viel Gewicht gelegt. Der Deutsche muß »der aventiure meine mit rede figieren«, d. h. den Sinn der Erzählung mit

Redekunst gestalten; er soll »diu mære beid' ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchvärwen und durchzieren«, also eine verständige, klare, wohl geschmückte Darstellung geben. Gottfried hat dabei vornehmlich Veldeke, Hartmann und Bliker im Auge, denen er nachzustreben sich bemüht. Von einer bloßen Übersetzung kann demnach keine Rede sein, sondern von einer mehr oder weniger freien Bearbeitung. Die Grundsätze dabei scheint Gottfried in einer verständigen, gut stilisierten Anordnung zu sehen. Und so verfährt er auch, indem er den Tristan neu und auf seine Weise zurichtet. Die scharfsinnigen und gründlichen Untersuchungen, die Bédier und Piquet über das Verhältnis zwischen Thomas und Gottfried angestellt haben, ermöglichen uns ein ziemlich sicheres Urteil. Gottfried nimmt der Vorlage gegenüber eine ganz andre Stellung ein, als etwa Thomas zum alten Tristangedicht. Von vornherein verzichtet Gottfried ganz und gar auf Umgestaltung des Sageninhaltes. Er schließt sich völlig an Thomas an. Bédier (II, 76) sagt über das Verhältnis zwischen Gottfried und Thomas: »on est frappé d'un parallélisme qui commence avec le poème allemand, se prolonge, se soutient, ne finit qu' avec lui; pas un récit de Thomas n'a été sacrifié, pas un n'a été même déplacé, pas un n'a été ajouté; rien que des inventions secondaires, ou des variantes de simple mise en scène. Si l'on regarde de plus près, la ressemblance ne s'arrête pas à la contexture générale des épisodes: les personnages tiennent au même lieu les mêmes propos; au même instant, ils font les mêmes gestes; bien plus, c'est souvent l'expression même qui concorde, en son détail«. Gottfrieds Änderungen beziehen sich nur auf Einzelheiten und in der Hauptsache doch nur auf den Stil und die Darstellung, nicht auf den Inhalt. Gottfried hat zahlreiche Unebenheiten geglättet, aber die großen Unzulänglichkeiten und Widersprüche seiner Vorlage, die sich aus den freien Erfindungen und Zusätzen des Thomas ergeben hatten, nicht getilgt. Und doch ist Gottfried keineswegs nur ein unfreier

und unselbständiger Übersetzer. Er hat vielmehr das französische Gedicht so verdeutscht, daß eine eigenartige und hochbedeutende Neudichtung daraus ward. Gottfried hat vollendet, was Thomas begann, die höfische und zugleich klassische Form der Tristansage geschaffen. Wohl kannte Gottfried die ältere Gestalt der Tristansage nicht nur aus der Polemik, die Thomas stellenweise gegen sie losließ, sondern aus einem unmittelbaren Beispiel, aus Eilharts Gedicht[1]), das er sorgfältig neben Thomas las und in zahlreichen kleinen Zügen auch verwertete. So mochte er sich ein eigenes Urteil über den Wert der alten und neuen Fassung bilden. Aber es kam ihm nicht in den Sinn, die Überlieferung, die ihm Thomas bot, aus Eilhart zu ergänzen. Die hierfür in Betracht kommenden Szenen waren zudem so roh und unhöfisch, daß sie sicherlich sein Gefühl ebenso, wenn nicht mehr beleidigten, als das des Thomas, der sie ebendarum gestrichen hatte. Erst Gottfrieds Fortsetzer waren so stillos, eine im höchsten Grad unerquickliche und unmögliche Vermischung der alten und neuen Tristanüberlieferung zu versuchen. Aber die Szenen, die Eilhart und Thomas gemeinsam waren, verglich Gottfried aufs genaueste, um der deutschen Quelle manche nicht unwesentliche Anregung zu entnehmen. Schon dadurch wird Gottfrieds Verfahren etwas verwickelt und erhebt sich beträchtlich über die Arbeit des bloßen Übersetzers. Von besonderer Bedeutung war die merkwürdige Übereinstimmung der Denkweise des Thomas und Gottfried. »Auch Gottfried trat den Märchenzügen der älteren Sage mit rationalistischer Kritik entgegen; auch er hielt, dem lyrischen Hange seiner Zeit entsprechend, die inneren Vorgänge für anziehender als die äußeren und ging daher vor allem auf psychologische Motivierung aus« (Hertz, Tristan 474). Gott-

1) Die Stellen, wo Gottfried Eilhart benutzt, verzeichnet Lichtenstein in seiner Eilhartausgabe S. CXCV ff. und Bédier II S. 82 ff. Mindestens 16 Entlehnungen sind mit Sicherheit nachzuweisen.

frieds Eigenart ersieht man am besten aus einigen längeren Zusätzen, die sicherlich in der Vorlage fehlten. Dahin gehören jedenfalls die berühmte literarhistorische Stelle, die allegorische Auslegung der von Gottfried noch viel prächtiger geschilderten Minnegrotte, die allgemeine den Anschauungen des Minnesangs entnommene Betrachtung über die *huote* (17762—18118). In diesen Fällen bringt Gottfried Gedanken, die der Vorlage ganz fern waren. Er weiß seine Einschaltungen so geschickt anzuknüpfen, daß wir keine störende Unterbrechung empfinden. Aber noch wichtiger und anziehender sind die unzähligen und meist sehr feinsinnigen kleinen Zusätze, mit denen Gottfried den Bericht des Thomas verbessert. Man staunt über die scharfe Aufmerksamkeit des deutschen Dichters, der auf Schritt und Tritt die Vorlage prüft und nichts unkritisch übernimmt. Fast immer sind Gottfrieds Änderungen verständig und glücklich. Gerade von den Szenen, wo Gottfried der Vorlage treulich fogt, meint Bédier (II, 78): »remarquez les incessantes interventions de Gottfried, l'art prestigieux de ses retouches . . . ces vers traduits semblent être, sont en effet, des créations toutes neuves«.

Bei einzelnen Gestalten bemerken wir das Bestreben, sie zu veredeln. So nimmt Gottfried an Marke viel tieferen Anteil als Thomas, der ihn mehr nur als den Typus des getäuschten Ehemanns hinstellt, ohne unser Mitgefühl für ihn zu erwecken. Gottfried aber versenkt sich in Markes Seelenqual und findet dafür mitunter ergreifende Worte. Marke ist von edler Gesinnung und wird dort verraten, wo er liebt. Brangain erscheint bei Gottfried nicht nur als die Zofe, deren Dienste bezahlt sind, sondern als die Vertraute der Isolde. Aus Zartgefühl hat Gottfried ihre Mitwirkung in mehreren Szenen eingeführt, wo sie bei Thomas nicht vorkommt. So namentlich bei der letzten Entdeckung der Liebenden (18162ff), wo Brangain Wache steht, voll Kummer darüber, daß bei ihrer Herrin weder Furcht noch Aufpassen verfangen (vgl. die Stelle unten S. 200ff.). Auch

tritt Brangain bei Gottfried viel früher auf als bei Thomas, schon 9321 ff., wie die Frauen den wahren Drachentöter aufsuchen. Zu dieser früheren Einführung und damit auffallenden Hervorhebung gab Eilhart äußeren Anlaß, da auch er Brangain schon an dieser Stelle nennt.

Schon Thomas bemühte sich im Gegensatz zur sorglosen Märchenart des alten Gedichts um eine logisch klare und wahrscheinliche Darstellung. Gottfried ging darin noch weiter, indem er alle übrig gebliebenen Härten vollends beseitigte. Das geschah durch kleine Zusätze, Abstriche, Änderungen und Motivierungen, wie es eben der Sachverhalt gerade verlangte. So verdeckt z. B. Gottfrieds Tristan vor den Iren seine im Kampf mit Morholt empfangene Wunde durch den Schild. Dann kann hernach Tristan auch eher die Fahrt nach Irland wagen, da niemand dort etwas von seiner Wunde weiß. Bei der zweiten Fahrt weiß Tristan vom Drachen und baut eben hierauf seinen Plan (8924). Der feige Truchseß, um etwaiger Entdeckung vorzubeugen, behauptet, ein Abenteurer habe schon vor ihm den Kampf mit dem Drachen versucht. Den Zwerg, der bei der letzten Entdeckung der Liebenden durch Marke eine höchst unwahrscheinliche Rolle spielt, hat Gottfried mit Absicht weggelassen. Geändert hat Gottfried den Bericht, wie Tristan mit Morgan zusammentrifft. Bei Thomas geschah es in Morgans Pallast, wohin Tristan, auffallenderweise unbehelligt, mit seinen Leuten vorgedrungen war. Bei Gottfried findet Tristan seinen Gegner draußen im Wald, wohin er zur Jagd ausritt. Alle Einzelheiten, die Thomas berichtet, sucht Gottfried ausreichend zu begründen und zu erklären. So z. B. die Tatsache, daß Tristan viele Sprachen beherrscht, dadurch, daß er in der Jugend auf Reisen in fremde Länder gesandt worden sei. Thomas gab keine sehr anschaulichen Beschreibungen; darin ergänzte ihn Gottfried. Was in der Vorlage nur leicht skizziert ist, malt er ins einzelne aus. So z. B. das prahlerisch lächerliche Benehmen des Truchsessen vor dem toten Drachen, den er

heldenhaft anreitet (9159 ff.). Manchmal sind ganz neue Szenen dabei entstanden, z. B. bei Tristans Kämpfen für Hoel (18756 ff.), wo Gottfried aus Eilhart ergänzt. Bei der Geschichte vom entlarvten Seneschall (10879—11370) hat Gottfried eine ganz neue Anordnung getroffen, wobei einerseits durch die Reihenfolge der Ereignisse größere Spannung erzielt wird, andrerseits Tristan und Isolde, von nun an die Hauptpersonen, besonders anschaulich dem Leser vor Augen kommen. Ich verweise auf Piquets Bemerkungen zu dieser Stelle.

Ein schönes plastisches Bild gibt Gottfried (18208 ff.) von den Liebenden, die Marke in enger Umarmung findet (vgl. unten S. 201). Die wundervollen Naturschilderungen, die mit dem Frühlingsfest an Markes Hof zu Anfang des Gedichtes oder mit dem Waldleben Tristans und Isoldens verbunden sind, gehören wohl zum größten und besten Teil Gottfried, nicht Thomas. Andrerseits hat Gottfried gerade die Seebilder, die Thomas bevorzugt, gekürzt oder weggelassen (vgl. Piquet, S. 94), ebenso die für deutsche Leser unwichtige Beschreibung Englands (a. a. O., S. 65). Thomas hatte eine Schwäche für geschichtliche und geographische Bemerkungen (vgl. 2651 ff. über London). Gottfrieds künstlerische Empfindung scheint an solchen gelehrten Zusätzen Anstoß genommen zu haben. Obwohl im ganzen Gottfrieds Gedicht erheblich umfangreicher ausfiel als das des Thomas, muß doch besonders hervorgehoben werden, daß sich Gottfried nirgends in leere Breite verliert. Im Gegenteil hat er die allzuvielen Wiederholungen der Vorlage, die häufigen, lang ausgedehnten Klagen und noch manches andere gestrichen, also im ganzen den Stoff von Unwesentlichem entlastet. Gottfried strebt nach kurzer Bestimmtheit und folgerichtiger Klarheit, um derentwillen auch zahlreiche Umstellungen vorgenommen und Übergänge eingesetzt wurden. Zu den Übergängen, die allgemeine Gedanken enthalten, bedient er sich mehrfach vierzeiliger durchgereimter Strophen.

In den Reden und Gesprächen bemüht sich Gottfried

mit Erfolg um bessere Anordnung und schärfere Schlußfolgerung, als Thomas sie darbietet. Auch hier bewährt der deutsche Dichter seinen Scharfsinn in Zusätzen, Kürzungen, Änderungen und Umstellungen aller Art. Wo es sich um Darstellung des inneren Lebens handelt, zeigt sich bei Gottfried hohe lyrische Begabung. Gottfried besitzt tiefe Seelenkunde und findet für das, was er davon künden will, glücklicheren, edleren und schwungvollern Ausdruck als Thomas.

Zwischen dem Gedicht des Thomas und Gottfried liegen etwa 40 Jahre. Dazu kommt der Unterschied französischer und deutscher Sitte. Gottfried hat aus den Schilderungen der Vorlage manche Züge getilgt, die wohl nicht mehr zeitgemäß waren, und dafür sehr viel Neues eingeführt, wie es die veränderten Verhältnisse verlangten. Alles Rohe und Wilde, was Thomas aus dem alten Gedicht noch übrig gelassen hatte, ist bei Gottfried vollends verschwunden. Das höfische Leben spielt sich auf dem Hintergrund der deutschen Sitten und Gebräuche aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts ab. Die Tristansage ist stilgemäß aus der alten Umwelt in die neue gerückt. Gottfrieds scharfes Auge hat nichts Unpassendes stehen lassen. So hat z. B. Morholt bei Gottfried noch mehr von seiner ursprünglichen Wildheit verloren als bei Thomas und sich in einen ordentlichen Ritter verwandelt, der freilich beim Zweikampf gegen Grundregeln der Kampfvorschriften verstößt, woraus zu erkennen, daß Gottfried in ritterlichen Dingen bei weitem nicht so bewandert war als z. B. Hartmann.

Gottfried hat manche natürliche Äußerung der Vorlage unterdrückt, da sie ihm unpassend erschien. So ist z. B. beim Gleichnis der Brangain das weiße Hemd nicht mehr vom Schweiß beschmutzt, sondern nur trüb geworden (12826). Erwähnungen gewöhnlicher Lebensbedürfnisse und Gewohnheiten übergeht Gottfried lieber. Darum legt er auch beim Unterricht größtes Gewicht auf *mordliteit* (8008), höfische Anstandslehre, feine äußere Lebensführung. Thomas war

in vielen Stücken derber gewesen und hatte ungescheut Dinge ausgesprochen, die Gottfried meidet oder umschreibt. Im deutschen Tristan wird größerer Aufwand gemacht als im französischen; Waffen und Gewänder, allerlei Geräte und auch die Wohnungen, z. B. die Minnegrotte sind erheblich kostbarer geworden. Gottfried entfaltet bei jedem Anlaß reiche Pracht.

So hat Gottfried nach allen Seiten hin seine Aufgabe ebenso umsichtig wie feinfühlig erfaßt, das Werk des Thomas von allen Schlacken befreit und seinen Goldgehalt geläutert, den französischen Tristan verdeutscht und der ganzen Arbeit den Stempel seiner eignen dichterischen Persönlichkeit aufgedrückt.

Wie in der ganzen Lebensanschauung, so herrscht auch in den Mitteln der Darstellung weitgehende Übereinstimmung mit Thomas. Gottfried ist allerdings zunächst Schüler und Nachahmer Hartmanns von Aue und wird auch viel von Bliker von Steinach angenommen haben, den er als den vollkommensten Schilderer, Stilisten und Reimkünstler preist:

»er hât den wunsch von worten.«

Leider sind Blikers Werke verloren und so fehlt uns ein sehr wichtiges Glied in der Entwicklung des mhd. epischen Stiles, der sich in einer Richtung von Heinrich von Veldeke über Hartmann und Bliker zu Gottfried vervollkommnet. Aber Gottfried folgt auch seinem französischen Vorbild. Er neigt zu geistreichen Übertreibungen der Stilmittel. Er pflegt das Spiel mit Worten, Wortanklängen und Reimen, er erfreut sich an der tönenden Wirkung der Rede. Er gefällt sich in der Wiederholung desselben Begriffs mit gleichbedeutenden Wörtern, desselben Gedankens mit mannigfacher Wendung. Auch liebt er gegensätzliche Worte und Gedanken nebeneinander zu stellen. Preuß in seinen stilistischen Forschungen bemerkt treffend, daß Gottfrieds Leitgedanken in der Antithese 129:

»ein man, ein wîp; ein wîp, ein man;
Tristan, Isolt; Isolt, Tristan«

sich enthüllt und weiterhin auf dem Gegensatz von Lieb und Leid, Leben und Tod beruht. Dadurch wird seine Darstellung breit und wortreich, manchmal sogar spielerisch. Gottfried steht in schroffem Gegensatz zu Wolframs dunkler, schwerer und tiefsinniger Ausdrucksweise; er strebt nach Klarheit und Deutlichkeit der Worte und Sätze. Einen feinen, zierlichen, verständlichen Stil hat er auch vollkommen erreicht. Im ganzen übertrifft Gottfried im Stil den Thomas. Sein Ausdruck ist reicher an treffenden Bildern, anschaulicher, lebendiger und eigenartiger. Seine Stärke hat auch Gottfried in den Seelenmalereien, die er aus eigner Herzenserfahrung vertieft. Ein Meisterstück seiner Darstellungskunst ist das Aufsteigen, Bewußtwerden und zögernde Bekennen der Liebe, wie der Zweifel, bei Tristan Pflicht und Ehre, bei Isolde magdliche Scham langsam überwunden werden. Das alte Tristangedicht war insofern einfacher und verständlicher, als es alle Verantwortung auf den äußeren Zwang und Zauber des Trankes schob; bei Thomas und Gottfried ist es weit mehr die Macht der Minne, die mit so vollendeter Kunst geschildert wird, daß man darüber den Trank beinah vergißt. Zumal Gottfried bemüht sich, den allbezwingenden Liebreiz Isoldens schon bei Tristans erster Irlandsfahrt hervorzuheben. Bei Tristans Vermählung mit Isolde Weißhand waren neue Zweifel und Kämpfe darzustellen. Mitten drin bricht Gottfrieds Gedicht ab und gibt nur wenige Verse zum unmittelbaren Vergleich mit der afz. Vorlage. Es besteht aber zwischen den psychologischen Schilderungen des Thomas und Gottfried ein wesentlicher Unterschied, indem dieser viel unmittelbareren Anteil an den Ereignissen nimmt als jener. Piquet schreibt S. 344: »le premier, froid et didactique, expose des états d'âme et des sentiments pour y trouver un enseignement plutôt qu'un sujet d'émotion. Il aime les problèmes généraux, les grandes questions qui conduisent à une doctrine. Il se tient à l'écart ou au-dessus de ses personnages, et exploite pour l'édification de ses lecteurs les situations qui

peuvent fournir le thème d'un débat. C'est plutôt un historien qu'un peintre des passions, un raisonneur qu'un évocateur, un moraliste objectif qu'un affectif prompt à se livrer. Tout autre est Gottfried. Sa profonde sensibilité le fait entrer dans les sentiments de ses héros et vivre en quelque sorte leur vie morale. Il éprouve le contrecoup des chocs qui les frappent et il réagit avec eux. Aussi ses peintures morales sont-elles plus colorées, plus animées, plus intenses d'effet, plus émouvantes que celles de Thomas. La chaleur de la passion pénètre et enflamme ses expositions psychologiques: elle en bannit la sécheresse et en fait supporter la longueur, qui, sans cela, risquerait de paraître excessive à notre goût«.

Gottfried hat eine lehrhafte Neigung. Das zeigt sich in den breit ausgeführten Allegorien, die er namentlich bei der an theologische Auslegungen gemahnenden Deutung der Minnegrotte auf Tugenden und Fehler anwendet. Schon bei Tristans Ausrüstung zur Schwertleite wurde von vier Dingen berichtet: Hochsinn und Reichtum als Stoff der Kleidung, Verständigkeit als Zuschneider, höfischer Sinn als Näher. Wenn auch Thomas vielleicht schon einige allegorische Andeutungen machte, so hat hier Gottfried jedenfalls sehr erweitert, ja übertrieben. Gottfried liebt die Allegorie. Bereits bei ihm (17104ff.) taucht der später so sehr beliebte Vergleich auf, der das Minnewerben im Bild einer Jagd begreift. Neben der persönlich gedachten Minne begegnen der Wunsch, die Mâze, die Sælde, die Ere, die Triuwe, die Stæte, die Huote, die Misselinge.

Schon Thomas fügte zuweilen Sprichwörter ein. Auch Gottfried moralisiert gern in allgemeinen Sätzen. Gottfrieds Gelehrsamkeit beschränkt sich auf die schulmäßig fortgepflanzte lateinische Spruchweisheit, namentlich Publilius Syrus und Ovid. Die antiken Sagen, die er zu Vergleichen heranzieht, scheint er aber kaum im Original, vielmehr in Bearbeitungen kennen gelernt zu haben, wobei Veldekes Eneit und vielleicht Blikers Liebesgeschichten

aus Ovid, falls dessen »Umbehanc« sie enthielt, vermittelten.

Aus dem Vergleich zwischen Thomas und Gottfried kommt Hertz (Tristan, S. 471 und 474) zu dem richtigen Gesamturteil: »Gottfried hat die Tristansage durch den Zauber seines Stils auf den höchsten dichterischen Ausdruck gebracht und ihr das glänzende Gepräge seiner menschlichen und künstlerischen Eigenart aufgedrückt. Das ist es, was ihn zu einem der ersten Meister unsrer mittelalterlichen Dichtung macht«. »Thomas trat der älteren Überlieferung mit selbständiger Kritik gegenüber und schuf als bewährter Künstler aus freiem Ermessen eine nach einem einheitlicheren Plane geordnete Neugestaltung der Tristansage«. Thomas hat die höfische Form des Tristanepos geschaffen und so die größere und selbständigere Tat vollbracht; Gottfried hat diese Schöpfung verfeinert, vertieft, in Form und Darstellung vervollkommnet. Könnten wir zwischen einem vollständigen Text des Thomasgedichtes und dem vollendeten Gedichte Gottfrieds wählen, so wäre der Preis sicher dem deutschen Dichter zuzuerkennen, da hier das Gold doppelt geläutert ist. Aber vom geschichtlichen Standpunkt gebührt die Palme ebenso gewiß dem Thomas. Bédier (II, 79) urteilt: »l'histoire des lettres offre-t-elle un second exemple d'une telle soumission et d'une telle indépendance? Pendant vingt mille vers, Gottfried a transposé son modèle: nulle trace de parasitisme pourtant; il s'est insinué à la place de Thomas, il s'est vraiment substitué à lui. Ses héros tiennent les mêmes propos que chez Thomas, mais l'accent est autre, plus doux, plus musical. Ils ont passions pareilles: la couleur de leurs sentiments est la même, mais non la nuance, plus rare et plus subtile. Ce n'est plus, comme chez Thomas, cette application, gauche parfois, à décrire à grand effort les mouvements des cœurs; c'est une aisance agile aux jeux de la préciosité, c'est, dans les pensées et les paroles, un charme plus amolli, mieux fait pour »les chambres des femmes«:

si habent dem gelîchen schîn,
als si ze kemenâten sîn
in der frouwen tougenheit bedâht.

Ce n'est plus ce style du trouvère, travaillé, robuste, mais lent, c'est l'imprévu d'une invention verbale sans cesse active et vraiment admirable. Ce n'est plus cette gravité, triste souvent, du poète anglo-normand, mais la gaîté, la lumière, cette sorte d'exaltation sentimentale et d'ivresse légère que les poètes courtois, donnant au mot un sens ésotérique, appelaient la joie. Or, par un singulier privilège, cet éclat joyeux, ces raffinements, cette recherche d'élégance, cet effort du *minnesinger* pour enchérir sur la courtoisie de son modèle, n'empêchent pas que son roman soit tout baigné d'émotion et de tendresse; et partout, répandu sur l'œuvre entière, imprégnant les pensées et les discours, modelant les images et les rythmes, ce don souverain, la grâce«.

Als Schlußergebnis wiederhole ich Piquets Worte (Seite 374f.): »de l'épreuve à laquelle nous l'avous soumise, la gloire de Gottfried sort plus rayonnante. Nous laissons à Thomas les mérites qui lui reviennent et que nous tenons pour très grands. À la renommée de Gottfried suffisent ceux qu'il peut légitimement revendiquer. Nous nous sommes efforcé de les mettre au jour et nous croyons, après la minutieuse comparaison des textes que nous avons entreprise, avoir démontré que l'auteur du Tristan allemand ne mérite pas le nom de traducteur. Les nombreuses preuves d'originalité qu'il a fournies dans son ouvrage exigent qu'on l'appelle un imitateur ou un adapteur, ou — plus simplement et plus exactement — un poète«. So erscheint das Bild des deutschen Tristandichters am Ende doch erheblich bedeutender und selbständiger, als es noch 1901 J. Firmery in seinen »notes critiques sur quelques traductions allemandes de poèmes français au moyen âge« hinstellte.

2. Die niederfränkische Bearbeitung.

Das Gedicht des Thomas fand im 13. Jahrhundert außer Gottfried auch noch eine niederfränkische Umarbeitung[1], von der leider nur wenig erhalten ist, über deren Ursprung, Bedeutung und Umfang nur Vermutungen aufgestellt werden können.

Das niederfränkische Bruchstück umfaßt etwa 175 Verse, denen 236 französische (2194—2430) entsprechen. Eine Anzahl von Versen stimmt wörtlich überein, daneben aber stehen ziemliche Verschiedenheiten, einerseits Erweiterungen, andererseits Kürzungen. Dem deutschen Gedicht eigen ist die Äußerung des jungen Tristan, er wolle zum Artushofe, um dort Hilfe zu suchen. Als Tristan »di held von Armenye« seine Hilfe zuerst auf morgen zusagt, da bricht der junge in Klagen aus, Tristan sei tot, denn der wäre alsbald zu seiner Unterstützung bereit gewesen. Die französischen Bezeichnungen »Tristran l'amerus« und »Tristran li naim« fehlen dem deutschen Fragment. Der Kampf der zwei Tristran mit Estult und seinen Brüdern wird übereinstimmend erzählt. Bei Tristans Botschaft an Kaherdin fehlt die Erwähnung der lauschenden Isolde. Doch das kann auch später erwähnt worden sein, da das deutsche Gedicht mitten in Tristans erster Rede an Kaherdin abbricht.

Daß das nfr. Gedicht auf Thomas zurückgeht, ist zweifellos. Ebenso sicher sind meines Erachtens die sachlichen Änderungen dem deutschen Bearbeiter zuzuschreiben. Thomas hatte mit bewußter Absicht den Artus ausgeschieden. Der deutsche Bearbeiter bringt aus seinen literarischen Kenntnissen den naheliegenden, für Thomas freilich unmöglichen Gedanken an, daß ein Ritter in Not bei Artus Hilfe sucht. Zufällig trifft er dann Tristan. Wenn der

1) Herausgegeben von Lambel, Germania 26, 356 ff.; Titz, Zeitschrift für deutsches Altertum 25, 248 ff.; vgl. dazu Bédier, Thomas II, 60 ff.

junge Held gehört haben will, daß Tristan tot sei (an spellen vnd an lieden klaget man noch sinen dot), so kann dies ebensowohl eigner Einfall sein, als auf Erinnerung an die Novelle von Tristans Mönchtum oder dgl. beruhen. Ich vermute eher eigne Erfindung, die sich im wirkungsvollen Ausmalen von Einzelzügen gefällt, ohne zu bedenken, daß daraus Widersprüche entstehen können. So ergibt sich die neue Darstellung, daß der junge Tristan an den Artushof will (di hoge koning Artus heft degene in sinen hus; dar wil ic helpe suoken); auf dem Wege begegnet er Tristan von Armenie, dem er anfangs nicht traut, weil er von seinem Tod gehört haben will. Zuletzt aber spielt sich doch alles genau so ab, wie bei Thomas. Also haben wir eine im einzelnen freie, im ganzen aber getreue Bearbeitung des Thomasgedichtes vor uns.

Eine sichere Entscheidung darüber, ob das Bruchstück einer selbständigen Verdeutschung des Thomasgedichtes angehört oder einer Fortsetzung Gottfrieds, ist nicht möglich. Aber für wahrscheinlicher halte ich eine Fortsetzung Gottfrieds, dessen Gedicht, wie zwei Handschriften in niederrheinischer Mundart aus dem 14. und 15. Jahrhundert beweisen, auch auf niederdeutschem Gebiet verbreitet war. In diesen Handschriften sind Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg Fortsetzungen beigefügt. Daneben mag etwa im Ausgang des 13. Jahrhunderts auf rheinfränkischem Gebiet eine Fortsetzung nach Thomas gedichtet worden sein, aus der das Bruchstück stammt. Stilistisch ist kein Anschluß an Gottfried ersichtlich. Der dichterische Wert der Bearbeitung scheint kaum erheblich gewesen zu sein.

3. Die norwegische Saga und ihre Bearbeitungen[1]).

König Hákon Hákonarson (1217—63) gestaltete Norwegen zu einem mächtigen und im Sinne der Zeit modernen

1) Tristrams saga ok Isondar herausgegeben von E. Kölbing, Heilbronn 1878; von Gisli Brynjúlfsson, Kopenhagen 1878.

Staat um. Mit dem Glanze der fremden Höfe war die höfisch-ritterliche Bildung und die Pflege französischer Dichtung unzertrennlich verknüpft. Darum veranlaßte der König die Übersetzung bedeutender französischer Werke. In feiner und zierlicher höfischer Prosa geschrieben, traten diese norwegischen »riddarasögur« als ein neuer literarischer Zweig den alten nordischen Sögur zur Seite. Sie waren zunächst dazu bestimmt, am Hofe vorgelesen zu werden. Auf diese Weise gelangte der Tristan des Thomas nach Norwegen. Die norwegischen Bearbeitungen verzichten von vornherein auf die Nachbildung der Versform, sie halten an der heimischen Erzählung in ungebundener Rede fest und wandeln also das französische Gedicht zur nordischen Saga, was allein schon tiefgreifende Änderungen zur Folge hatte. Die Tristramssaga[1]) beginnt: »hier ist geschrieben die Geschichte von Tristram und Isond, der Königin, worin von der ungebürlichen Liebe erzählt wird, die sie untereinander hatten. Es waren da von Christi Geburt 1226 Jahre vergangen, als diese Saga auf norwegisch geschrieben ward nach Gebot und Verordnung des ehrenwerten Herrn Königs Hakon. Bruder Robert arbeitete sie aus und schrieb sie auf, seinen Kenntnissen gemäß in der Ausdrucksweise, wie sie hernach in der Saga folgt«. Bruder Robert war jedenfalls ein gelehrter Mönch, der hernach als Abt die Elissaga übertrug und vielleicht auch die »Strengleikar«, eine Sammlung altfranzösischer Lais, übersetzte. Die norwegische Saga ist für uns von höchstem Wert, da aus ihr allein ein vollständiges und treues Bild vom Inhalt des Thomasgedichtes gewonnen werden kann. Darum legte Bédier auch den Bericht der Saga seiner Wiederherstellung des Thomas-

1) Über die Tristramssaga im Verhältnis zu Thomas vgl. Bédier II, 64—75; Piquet S. 11—37. Über die Stellung der Saga in der norwegisch-isländischen Literatur vgl. Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske Litteraturs historie II S. 959 ff., III S. 105, Köbenhavn 1901 und 1902; Rudolf Meißner, Die Strengleikar, Halle 1902 S. 105 ff. und 297 ff.

gedichtes an erster Stelle zugrunde. Allerdings dürfen wir nicht außer acht lassen, daß die Saga vollständig nur in einer isländischen Papierhandschrift des 17. Jahrhunderts vorliegt, außerdem bruchstückweise in einer Pergamenthandschrift des 15. Jahrhunderts, daß vielleicht erst die isländische Überlieferung den norwegischen Urtext so gewaltsam zusammenstrich. Ein Vergleich der Saga mit Thomas läßt starke Kürzungen erkennen. Gottfried schätzte an Thomas am höchsten die psychologische und lyrische Seite der Darstellung; er erblickte seine vornehmste Aufgabe in der Erweiterung, Vermehrung, Vertiefung, Verfeinerung und Veredlung dieser Züge. Robert hat gerade im Gegenteil alles das ausgeschieden, was Gottfried hervorhob. Nur die Tatsachen der epischen Erzählung ließ er bestehen: »ce que le plus volontiers il a supprimé de son original, c'en est la poésie« (Bédier II 75). Was den Reiz der französischen Dichtung ausmacht, die seelische Vertiefung, die Entfaltung des Gefühls, der Stimmungsgehalt, fehlt der Saga. Ein eingehender Vergleich belehrt völlig über Roberts Verfahren. Die äußeren Vorgänge sind im allgemeinen treu, oft wörtlich wiedergegeben. In 101 Kapiteln ist die Handlung des Romans genau und sorgsam geschildert. Aber auch von den äußeren Begebenheiten hat Robert einiges weggelassen, wie er ja seine Vorlage überhaupt mindestens um die Hälfte kürzte. Vor allem betreffen seine Striche die inneren Vorgänge, die aufs geringste Maß beschränkt sind. Von den Gesprächen und Selbstgesprächen behält Robert nur das zum Verständnis und Fortgang der Handlung unbedingt Notwendige bei. Die ausgedehnten Betrachtungen, mit denen Thomas oft den epischen Fluß unterbricht, tilgt Robert ganz. Von den stilistischen Kunstmitteln der Vorlage konnte die Saga begreiflicherweise gar keinen Gebrauch machen. Geändert hat Robert nur sehr wenig, oft da, wo ihm der Sinn nicht klar war oder wo infolge von Kürzungen ein Übergang gesucht werden mußte. Der Geistliche kommt

nur selten zu Wort, so wenn er die Reise zum fröhlichen Ritterspiel zu einer Betfahrt macht (»Tristram wollte mit seinen Genossen und Kardin zu einer heiligen Stätte fahren, um zu beten« = Thomas 1138 »a une feste por *iuer*«, wofür übrigens Bédier mit demselben Sinn wie Robert »por *urer*« = »faire ses dévotions« vorschlägt) und in dem einzigen größeren Zusatz, im Schlußgebet der sterbenden Isolde (zu 3082). Einige belanglose Umstellungen hat sich Robert hie und da erlaubt. Da er aber sonst gar keine Eingriffe in die Überlieferung macht und nichts hinzufügt, die französische Sprache auch vollkommen versteht, gebührt ihm das Lob eines zwar kürzenden, sonst aber durchaus zuverlässigen und gewandten Übersetzers.

Die norwegische Saga erfuhr im 14. oder 15. Jahrhundert auf Island eine weitere ziemlich freie Umarbeitung[1]). In bäuerlichen Kreisen wurden damals viele Sögur zur Unterhaltung umgedichtet. Die Verfasser scheinen gewöhnlich aus dem Gedächtnis gearbeitet zu haben, nachdem sie die Urschrift irgendwo gelesen hatten. So liegt auch der isländischen Tristramssaga ausschließlich die norwegische in der Hauptsache und in Einzelheiten deutlich zugrunde. Andererseits ist aber in der Reihenfolge der Ereignisse und im Personalbestand allerlei Verschiebung und Verwirrung eingerissen, Wesentliches weggelassen und sehr viel Überflüssiges hinzu erfunden. So ist z. B. in unserem Falle Markes Namen vergessen und dafür Morodd (Morholt) gesetzt. Morodd heißt dagegen Engres. Der falsche Drachentöter heißt in Erinnerung an andere romantische Sögur Kæi, führt also den Namen des wohlbekannten Seneschalls der Artussage. Die Vorgeschichte ist unverhältnismäßig in die Länge gezogen und erweitert, während die eigentliche

1) Die isländische Tristramssaga wurde veröffentlicht durch Gisli Brynjúlfsson in den Annaler for nordisk oldkyndighed og historie 1851 S. 3—160; kurze Inhaltsangabe bei Kölbing, Tristramssaga S. XV f.; vgl. auch mein Büchlein über die Sage von Tristan und Isolde, München 1887 S. 117 f.

Tristansage sehr kurz und dürftig behandelt wird. Es verlohnt sich nicht, auf die poetisch ganz wertlosen Zusätze des isländischen Romanes hier näher einzugehen. Kulturgeschichtlich ist aber die isländische Saga doch wohl zu beachten. Wenn schon die norwegische Tristramssaga, obwohl für höfische Kreise geschrieben, wenig vom Geist und Gewand des Thomasgedichtes übernahm, so ist vollends die bäuerliche isländische Saga aller poetischen Wirkung bar. Die Tristansage war in Verhältnisse geraten, in die sie unmöglich hineinpaßte.

Als Probe gebe ich die Geschichte vom zweideutigen Eid, die die isländische Sage also kürzt: »König Morodd bat die Königin Isodd, ihre Unschuld zu beschwören. Sie sagte, das möge er anordnen: ‚aber ich möchte Tristram vorher treffen'. ‚Nein, sprach der König, das darf nicht sein, denn ihr sollt keinen Trug miteinander ausmachen.' Aber es traf sich, daß sie sich auf der Straße begegneten, bevor sie zum Reinigungseid fuhren. Hildifonsus hieß der Bischof in Valland, der den Eid abnahm. Aber den Tag, da sie ritten, lag vor ihnen ein großer Morast, wo das Pferd der Isodd stecken blieb. Da kam ein Bettler und nahm sie auf den Rücken und es kam so, daß sie rittlings auf ihm saß. Als sie nach Valland kam, fanden sie den Bischof; und sie sagte, sie sei so rein, daß außer ihrem Manne allein der Bettler ihr nahe gekommen sei, der sie aus dem Moraste trug. Danach unterwarf sie der Bischof der Reinigungsprobe, die sie gut bestand«. Wohl erinnert dieser Bericht mehr an Berol als an Thomas, vielleicht unter dem Einfluß der Grettissaga, vielleicht auch nur zufällig, da ja alles dem isländischen Anschauungskreis angepaßt wurde.

Aus den Schlußkapiteln der norwegischen Tristramssaga, die auf Island handschriftlich verbreitet war, ging das schöne isländische Tristanlied[1]) hervor. Die Abfassungszeit

1) Herausgegeben in Islenzk fornkvæði ved Svend Grundtvig og

läßt sich nicht genauer bestimmen. Doch kann das im 17. Jahrhundert aufgezeichnete Tristanlied, wie alle isländischen Volkslieder (fornkvæði), allerfrühestens im 16. Jahrhundert entstanden sein. Im 14. und 15. Jahrhundert wurden auf Island die meisten Sögur zu kunstvollen Reimdichtungen, sogenannten *rímur* verarbeitet. Von alten Tristrams rímur ist nichts bekannt. Dafür haben wir eben das Tristrams kvæði. Vier im ganzen völlig übereinstimmende Texte sind erhalten. Tristans Tod wird darin berichtet. Als Kehrreim steht der schicksalsschwere Vers: »þeim var ekki skapat nema at skilja« = ihnen war das Los der Trennung gefallen.

Tristan war im Kampf mit einem Heiden schwer verwundet worden. Auf dem Schilde ward er heimgetragen. Die Ärzte wollten ihn heilen. Aber er wollte nur von der lichten Isodd Heilung empfangen. Er sandte seine Leute mit Schiffen aus, sie zu holen; blaue Segel sollten sie hissen, wenn sie mit Isodd zurückkehrten. Isodd bat den König um Urlaub, seinen Vetter Tristan zu heilen. Sie versprach, auf der Fahrt ihre Treue zu wahren. Sie gebot, die blauen Segel aufzusetzen. In neun Tagen erreichten sie mit gutem Wind das Land. Da trat die schwarze Isodd ein und sprach: schwarz sind die Segel auf den Schiffen, die einlaufen. Tristan kehrte sich zur Wand und sein Herz brach. Die lichte Isodd ging ans Land, sie hörte Glockenklang und Priestersang. Lang war der Weg und die Gasse eng. Mit hundert Mannen ging sie zur Kirche, wo die Pfaffen über Tristans Leiche sangen. Rot wie eine Rose neigte sie sich zur Leiche. Die Priester standen mit Lichtern dabei. Die lichte Isodd lag tot bei Tristan. Da sprach die schwarze Isodd, sie sollten im Tode nicht beisammen sein, und ließ sie zu beiden Seiten der Kirche begraben. Da sproßten aus ihren Gräbern zwei Bäume und begegneten sich mitten über dem Kirchendach.

Jón Sigurðsson I, Köbenhavn 1854 Nr. 23 S. 186 ff. In der längsten Fassung zählt das Gedicht 32, in der kürzesten 22 Strophen.

Das »Tristrams kvædi« geht im herkömmlichen Volksliederton und faßt geschickt und eindrucksvoll das Wesentliche zusammen, ohne sich in Einzelheiten zu verlieren. Die Bezeichnung »Isodd svarta« für die weißhändige Isolde und »Isodd bjarta« für die blonde war, wohl durch Vermittlung der isländischen Umarbeitung der Tristramssaga, wo die Weißhand »Isodd svarta« genannt wird, auf Island volkstümlich, wie das Märchen »af Isól björtu og Isól svörtu« beweist. Daher entnahm auch das Lied, das sonst der norwegischen Fassung folgt, die Benennung. Sehr losen Zusammenhang mit der Tristramssaga hat das isländische Volksmärchen[1]) von Tistram og Isól björtu, das auch als Sagan af Tistram og Isoddu oder af Isól björtu og Isól svörtu vorkommt. Es ist die Geschichte von der Jungfrau Maleen (Grimms Märchen Nr. 198), von der unterschobenen Braut. Nur die schwarze und lichte Isodd entstammt der Tristramssaga, die Namenformen Tistram und Isol stimmen dagegen mit den færöischen und dänischen Liedern überein.

So stellt sich auf Island die Geschichte der Tristansage folgendermaßen dar: die norwegische Tristramssaga wird von Isländern abgeschrieben und umgearbeitet. Sie wird im 16. oder 17. Jahrhundert zum isländischen Volkslied und klingt im isländischen Märchen nach. Aber dabei verblaßt der Sageninhalt immer mehr, so daß schließlich nur noch die Namen übrig bleiben. Dabei ist noch zu bemerken, daß im Ausgang des neunten Jahrhunderts, als Island seine Bevölkerung erhielt, Ansiedler aus Irland im nordwestlichen Teil des Landes mehrere Fjorde mit irischen Eigennamen auszeichneten, so daß wir noch heute dort neben Patreksfjord einen *Trostansfjord* finden. Das ferne Eiland wahrt also noch den piktisch-irischen Eigennamen, der als Tristan so hochberühmt ward. Außerdem gewährt die isländische

1) Vgl. Jón Arnason, Íslenzkar þjóðsögur og æfintyri, Leipzig 1862—64 Bd. 2 S. 315—26; zu den Namen S. 319 Anm. Verdeutscht bei A. Ritterhaus, Die neuisländischen Volksmärchen, Halle 1902, Nr. 27.

Literatur in der Gaungu-Hrólfssaga[1]) das Märchen von der Jungfrau mit den goldenen Haaren und in der Grettissaga[1]) die Geschichte vom doppelsinnigen Gerichtseid, wichtige Beiträge zur Kenntnis der Bestandteile, aus denen im 12. Jahrhundert die Liebesmär von Tristan und Isolde zusammenwuchs.

Von Tristan und Isolde haben wir aber auch färöische und dänische Lieder, die nicht aus der Tristramssaga abgeleitet werden können, überhaupt mit keiner Fassung der Tristansage inhaltlich zusammenhängen. Die Namenform Isalt, daneben Isolt weicht durchaus von den in den Sögur üblichen Formen Isond, Isodd ab und weist auf deutsche Herkunft, wohl durch Vermittlung des Prosaromanes. Der Name des Helden lautet Tistrum oder Tistram. Auf Tristans und Isoldens Tod spielt eine um 1550 aufgezeichnete dänische Weise an:

nie hörte jemand von größerer Liebe,
seit Tistrum und Frau Isalt starben.

Die Geschichte von ihrem Tod erzählt sehr frei der färöische Tístrams táttur[2]). »Das war in alter Zeit: zwei liebten sich, Tistram und Frau Isin, in Harm starben sie«. Tistram und Isin konnten nicht ohne einander leben. Tistrams Eltern wollten sie trennen. Sie sandten ihn mit Briefen zum König von Frankreich, entweder solle er ihm seine Tochter zur Frau geben oder das Leben nehmen. Mit dem Gelübde ewiger Treue schieden die Liebenden voneinander. Tistram fuhr zu Schiff nach Frankreich und übergab dem König den Brief seiner Eltern. Der König ging zu seiner Tochter, die lächelnd zu Tistram an den Tisch trat. »Willst du meine Tochter nicht zum Weib

---

1) Vgl. oben S. 20 und 28 f.

2) Herausgegeben in der Færösk Antologi ved V. U. Hammershaimb, Köbenhavn 1891, Nr. 26 S. 216 ff. Das Gedicht umfaßt 37 vierzeilige Strophen.

nehmen, so mußt du dein Leben lassen«. »Frau Isin soll das nicht ostwärts in ihrem Land erfahren, daß ich mich mit deiner Tochter vermählte«. Da ergriffen sie Tistram und er ließ sein Leben für Isin. Seine Leute fuhren so eilig heimwärts, daß Feuer und Rauch aus den Tauen lohte. Frau Isin ging zum Strand und fragte nach Tistram. Da erzählten sie kummervoll, wie er in Frankreich ums Leben kam. Frau Isin segelte alsbald nach Frankreich. Heimlich brach sie ins Land, Weiber und Kinder verbrannte sie in den Höfen. Der König selbst kam in den Flammen seines Hauses ums Leben. Dann ging sie zum Galgen, an dem Tristan hing, nahm den Toten herunter, und das Herz brach ihr vor Harm.

Nur in schwachen Anklängen erinnert das färöische Lied noch an die eigentliche Tristansage, nämlich darin, daß der Held nach Frankreich geht, wo er sich mit einem ungeliebten Mädchen vermählen soll. Die treue Geliebte folgt ihm übers Meer, um mit ihm zu sterben. Alles übrige aber ist frei erfunden nach den Motiven der nordischen Volkslieder. Dort kommt der Mordbrand häufig vor. Und der Galgentod Tistrams ist dem nordischen Hörer keineswegs wunderlich oder entehrend. Endet doch auch z. B. in der berühmten Sage von Hagbards und Signes Liebe der Held am Galgen, während seine Geliebte sich im Hause verbrennt. Von Tristan und Isolde bleibt hier und in anderen Fällen nicht viel mehr übrig als die Namen und die Erinnerung an ihre Liebe. Aber Handlung und Umwelt sind ganz neu hinzugedichtet.

So auch in den dänischen Tristanliedern[1]), die schwerlich älter als das 16. Jahrhundert sind. Das erste Gedicht von »Tistram og Isold« knüpft noch lose an den Roman an, indem eine listig verheimlichte Zusammenkunft

1) Herausgegeben von Gisli Brynjúlfsson in der Tristramssaga, Kjöbenhavn 1878 S. 339—62; am besten nach allen Handschriften von Axel Olrik in Danmarks gamle folkeviser: danske ridderviser, Köbenhavn 1905, III S. 34 ff., 38 ff.

der Liebenden geschildert wird, das zweite bewahrt eigentlich nur noch die Namen. Im ersten Lied wird erzählt, wie Ritter Tistrum die Königin Isalt zum Stelldichein im Rosengarten unter der Linde auffordern läßt. In Begleitung einer vertrauten Magd reitet Isalt hinaus und verbringt mit Tistrum ein Stündlein in Zucht und Ehren. Als sie, noch bei Nacht, heimkehrt, empfängt sie ihr Gemahl mit Argwohn. Aber die Magd rettet ihre Herrin aus der Verlegenheit mit der Behauptung, sie hätten einer Frau in Kindesnöten beigestanden. Das Lied hat keine bestimmte Szene und keinen besonderen Zug des Romans in Erinnerung, verflüchtigt vielmehr die verschiedenen mit Entdeckung bedrohten Zusammenkünfte ganz ins allgemeine und paßt den Bericht der neuen Umgebung der Folkevise so gut als möglich an.

Das Gedicht von »Tistram og Jomfru Isolt« erzählt, wie der junge Held um Isolt, die Kaiserstochter werben will und trotz aller Abmahnung zu Hof zieht. Die Jungfrau Isolt findet Wohlgefallen an dem jungen Ritter und wird dafür von ihrer Mutter Frau Gremmold (d. i. Grimhild) zurecht gewiesen. Als der Kaiser auf Kriegsfahrt ist, entführt Tistram Isolt. Sie bauen sich eine feste Burg, worin sie vom Kaiser vergeblich sieben Jahre belagert werden.

In einem zweiten Text sind Tistrum und Isalt Geschwister, deren unzertrennliche Liebe geweissagt ist. Isalt wird an den Hof gesandt, damit die Geschwister sich nicht sehen sollen. Aber sie finden sich trotzdem. Umsonst klärt sie die Kaiserin über ihre Verwandtschaft auf. Sie wollen's nicht glauben. Da vergiftet sie die Kaiserin. Man sieht, allerlei fremdartige Motive sind um die Namen Tristan und Isolde herumgewachsen. Frau Grimhild stammt aus dem Kreis der Nibelungenlieder. Auch sonst sind Motive und ganze Strophen aus andern dänischen Folkeviser übernommen. Wir haben also ein ziemlich spätes und gedankenlos zusammengestoppeltes Erzeugnis vor uns.

4. Das englische Gedicht[1]).

Am Ende des 13. Jahrhunderts fand der französische Ritterroman Eingang in die englische Spielmannsdichtung. Dabei wurde neben andern Werken auch der Tristan des Thomas bearbeitet, und zwar im nördlichen England oder südlichen Schottland. An drei Stellen beruft sich der Bearbeiter auf Thomas, in der Eingangsstrophe aber behauptet er, dem Bericht des Thomas von Erceldoune zu folgen. Dieser »Reimer Thomas« aus Earlstoun an der schottisch-englischen Grenze fällt in die Zeit von 1250—1290; man schrieb ihm später Weissagungen zu und erzählte, er sei von der Elfenkönigin in ihr Land entzückt worden. Offenbar hat der Verfasser des Sir Tristrem absichtlich den englischen Reimer Thomas dem französischen Trouvère Thomas unterschoben, was zur Verbreitung und Würdigung des englischen Gedichts viel beitrug. Denn im 14. Jahrhundert, wie Robert Mannyngs Zeugnis erweist, war der Sir Tristrem trotz seiner Dunkelheiten hoch geschätzt und galt als ein Werk des Reimer Thomas, der um 1294 bereits tot war. Darum schließt man, daß der Sir Tristrem gegen 1300 entstand. Damals konnte sein Verfasser es wagen, den verstorbenen Thomas von Erceldoune als Gewährsmann für seine Erzählung anzurufen. Das Gedicht ist in einer elfzeiligen Strophe (vgl. unten S. 206) verfaßt, als deren Ursprung man vier Alexandriner von je sechs Hebungen annimmt. Durch Einführung des Mittelreims werden die Alexandriner in acht Kurzzeilen gespalten. Ein fünfter ebenfalls geteilter Alexandriner schließt sich durch Vermittlung eines Versgliedes von einer Hebung an, so daß also im ganzen elf Kurzzeilen herauskommen. Da der Reim a b, dem sich von der neunten zur elften Zeile noch ein weiterer Reim c zugesellt, durch die Strophe immer durchgeführt ist und sich daneben auch Stabreim einstellt, so ist die Form an und für

1) Sir Tristrem, herausgegeben von E. Kölbing, Heilbronn 1882; George P. Mc Neill, Edinburg und London 1886.

sich schon so künstlich und schwierig, daß vom Wortlaut der französischen Vorlage nicht mehr viel übrig bleiben konnte und schon dadurch eine ziemlich freie Behandlung notwendig wurde. Der Bearbeiter hat aber auch nach Kräften gekürzt und wiederum wie die norwegische Saga zunächst alle Poesie, alle Schilderung der seelischen Vorgänge völlig getilgt. Nur die Erzählung der äußeren Handlung blieb übrig und auch da geht es im Eilschritt und mit gewaltigen Sprüngen vorwärts. Erhalten sind 304 Strophen, die bis zum Tod des Naim Tristan reichen. Den in der Handschrift fehlenden Schluß ergänzte Walter Scott mit fünfzehn Strophen in freier Nachbildung nach dem Inhalt der Douce-handschrift. Im ganzen dürfte das Thomasgedicht also mit etwa 320—330 Strophen, d. h. 3520—3630 sehr kurzen englischen Versen wiedergegeben worden sein. Der englische Bearbeiter ging ohne jedes künstlerische Stilgefühl an seine Aufgabe. Er traf nicht etwa eine passende Auswahl für seine balladenmäßige Behandlung, sondern setzte das ganze Thomasgedicht in Strophen um. Er arbeitete unmittelbar nach der Handschrift, deren Inhalt oft in kleinen, unwesentlichen Zügen wiederkehrt. Hätte er, wie schon vermutet wurde, aus der Erinnerung gedichtet, dann hätte sich gewiß eine viel rundere und bessere Gesamtdarstellung ergeben. So aber entsteht ein fortgesetztes Hin- und Herschwanken zwischen Beibehaltung unwesentlicher Kleinigkeiten und Weglassung wichtigster Hauptsachen, eine ganz unzulängliche lückenhafte Darstellung. Oft wird der Bericht dadurch dermaßen sprunghaft und abgerissen, daß er dem unbefangenen Leser oder Hörer unverständlich bleibt und überhaupt nur durch Kenntnis der Vorlage selbst aufgehellt wird. Der Bearbeiter begeht also den Fehler, daß er sich gar nicht darüber klar wurde, was er beim Leser voraussetzen durfte. Es fehlt ihm durchaus die Fähigkeit, den ganzen Stoff in sich aufzunehmen und lebendig und anschaulich umzubilden. Er gibt dem Tristangedicht zwar eine ganz neue Form, übersieht jedoch, daß es dann auch

dieser Form gemäß umgestaltet werden müßte. Er arbeitet sehr ungleichmäßig, hier ausführlich, ja sogar mit erheblichen, mitunter an und für sich guten eignen Zusätzen, dort aber rücksichtslos streichend, daß man zwischen den Zeilen lesen oder die Vorlage kennen muß, um den Sinn zu erraten.

Nur ein paar Beispiele von der Arbeitsweise des Engländers. Er ändert einige Namen: Riwalin heißt bei ihm Rouland, Hoel Florentin, Gilan Triamour, der Riese Moldagog Beliagog. Neu führt er ein den Baron Bonifas, der in der Stadt des heiligen Mattheus mit einer Lady von Lyoun Hochzeit macht. Beim Ritt zu diesem Fest ereignet sich der Zwischenfall, der das Verhältnis Tristans zu seiner angetrauten Frau verrät. Bei Westminster findet das Gottesgericht über Isolde statt. Mark sagt zu Isolde, er habe eine Kreuzfahrt nach Jerusalem vor, wer sie inzwischen beschützen solle.

Im Anfang fehlt jede Spur vom Frühlingsfest an Marks Hof. Es heißt nur kurz und trocken, ein Turnier sei ausgerufen worden. Dagegen ist der Tod Roulands (Strophe 19—20) ausführlicher geschildert als bei Thomas. »Dreihundert erschlug er dort mit seinem glänzenden Schwert. Von allen denen, die dort waren, vermochte keiner ihn im Kampfe niederzuwerfen; aber einer stach ihn verräterischer Weise durch den Leib. Mit List brachte er ihn zum Tode. Sein Roß brachte ihn vom Schlachtfeld ganz tot heim auf seinem Wege«. Sehr ungeschickt berichtet der Engländer von Tristram. Schon Str. 10 bei der Zusammenkunft Roulands und Blancheflours wird von dem dabei erzeugten Knaben gesprochen und Str. 23 bei seiner Geburt heißt es: »am Hofe nannte man ihn so: das tram vor dem trist«. Ausführlicher berichtet der Bearbeiter, wie Morgan seinen Sieg ausnutzt, seine Herrschaft befestigt und Ring und Spangen austeilt. Die Schilderung von Tristans Jägerkunst gibt der Engländer so genau, als es seine Ausdrucksmittel ihm erlauben. Er verwendet sieben Strophen darauf. Rohands (d. i.

Roald) Ankunft an Marks Hof gibt Anlaß zu einer derb auftragenden Szene zwischen dem Pilger und Pförtner, dessen Grobheit durch entsprechende Geschenke besänftigt wird (Str. 57—59). Hübsch ist des Dichters Teilnahme beim Morholtkampf (Str. 94): »Gott helfe dem Ritter Tristrem! Er focht für England!« Am Schluß des Kampfes (101) bringt Tristan sein Schwert als Opfer zum Altar. Der Verfasser vergißt dabei ganz, wie nötig dieses schartige Schwert hernach bei der Fahrt nach Irland ist. Völlig unverständlich für den, der nicht des Thomas Polemik gegen die ältere Wendung vom goldenen Frauenhaar und der Schwalbe kennt, sind die Worte Tristans (125): »Streitet nicht erst darüber. Eine Schwalbe hörte ich zwitschern: ihr sagt, ich halte meinen Oheim ab, sich zu verheiraten, damit ich euer König sein sollte«. Ein überflüssiger Zusatz ist Tristans Frage an seine Ritter, wer von ihnen den Drachenkampf auf sich nehmen wolle (130). Bei der Fahrt des Brautschiffs erhebt sich starker Gegenwind, daß Tristan selber mitrudern muß. Von der Anstrengung ist er durstig und erhält den Liebestrank (151). Schön und rührend ist der Zug, daß der Hund Hudan den Becher ausleckt und mit all seiner Liebeskraft an Tristan und Isolde hängt (153—54). Ausführlicher und anschaulicher als Thomas ist der Bearbeiter in den Strophen 170ff., wie Tristan Isolde dem irischen Harfner wieder abgewinnt. Das Mehlstreuen besorgt im englischen Gedicht Meriadok, nicht wie bei Thomas der Zwerg. Das Abenteuer beim Herzog Gilan-Triamour (210ff.) hat der Engländer mit mehreren neuen Zügen ausgestattet. Da hat Triamour eine Tochter Blancheflour, die der Riese Urgan zum Weib begehrt. Tristan befreit also eine Jungfrau aus der Gewalt des Riesen, der sich einen Bruder Morgans nennt. Strophe 248 ist überhaupt von einer ganzen Riesensippschaft die Rede, indem Beliagog, Urgan, Morgan, Morholt alle vier Brüder sind. Die Entdeckung in der Minnegrotte wird durch folgende hübsche Strophe (229) eingeleitet, deren Inhalt vom Be-

arbeiter erfunden ist: »Tristrem nahm eines Tages Hodain sehr früh mit; ein Tier erbeutete er bei einem geheimen Stege. Er richtete es zu und brachte es schnell nach Hause; Ysonde lag im Schlafe, Tristrem legte sich zu ihr, der Königin; sein Schwert zog er rasch und legte es zwischen sie«. Ganz unsinnig ist aber die Strophe 238, wo nach dem Abschied im Garten berichtet wird, Tristan und Isolde hätten die darauf folgende Nacht noch zusammen verbracht. Mit der Zeitfolge nimmt es der Verfasser überhaupt nicht sehr genau. Schon im Anfang (Strophe 3) hatte er erzählt, wie Rouland und Morgan Frieden schlossen. In der vierten Strophe aber wird dann trotzdem erst die Feldschlacht geschildert. Dagegen erzählt zum Schluß der Engländer (Strophe 295—99) eindrucksvoller und besser, als die Vorlage, wie Tristrem und Ganhardin im Turnier an Meriadok und Canados Rache nehmen. Wenn wir somit dem Bearbeiter hier und da im einzelnen glückliche Einfälle und Ansätze zur selbständigen Darstellung zubilligen, so gebricht ihm doch die Fähigkeit, das Ganze zu überschauen und eine neue einheitliche Auffassung überall durchzusetzen. Im Gegenteil, manche seiner Neuerungen wirken fürs Ganze eher störend. Die Darstellung ist volksmäßig spielmännisch. Sie scheut nicht vor derben Ausdrücken und Wendungen zurück. Wie für unsern Eilhart hätte auch für den Engländer eine Fassung der ursprünglichen Tristandichtung als Vorlage weit besser gepaßt, als Thomas, aus dem alles das, was dessen höfischer Dichtung Wert verleiht, wieder entfernt werden mußte. Gerade an der Stelle (Strophe 37), wo er am nachdrücklichsten auf Thomas hinweist, spricht der Engländer ganz wie ein fahrender Spielmann: »Thomas fragte man immer über Tristrem, den treuen Gefährten, um den rechten Weg zu wissen, die Stege kennen zu lernen. Hört, liebe Herrn, von einem Fürsten, stolz im Kampf. Wer's besser sagen kann, mag sein Eignes hier (vorbringen) als höflicher Mann: das Ding, das ihm lieb ist, mag am Ende jedermann loben«.

In diesen Worten klingt übrigens deutlich die Äußerung des Thomas nach:

2155 »tengent le lur e jo le men:
la raisun s' i provera ben.«

»Mögen sie ihre Meinung festhalten, ich bleibe bei meiner!«

Die norwegische Saga und der englische Sir Tristrem sind, von rein künstlerischem Standpunkt besehen, stilwidrige Verunstaltungen des Thomasgedichtes, dem sie eine durchaus fremdartige und unmögliche Form und Umwelt aufzwingen. Denn die höfische Liebesmär von Tristan und Isolde paßt ebensowenig zum nordischen Sagastil wie zum englischen Bänkelsang. Aber gerade dadurch, daß sie auf eine wirkliche Aneignung und Umgestaltung fast ganz verzichten und sich auf kürzende Übertragung beschränken, leisten sie uns zur Wiederherstellung des verlorenen Originals so unschätzbare Dienste. Im Vergleich mit diesen poetisch wertlosen Erzeugnissen leuchtet um so reiner und heller Gottfrieds wundervolle Dichtung, der mit feinstem und tiefstem Gefühlsverständnis das Werk des Thomas sich aneignete und in durchaus stilgemäßer Form und Umwelt zu neuem Glanze erstehen ließ. Die Tat Gottfrieds bedeutet eine künstlerische Wiedergeburt.

Anhang.

Als Probe und Beispiel für die voranstehenden Bemerkungen gebe ich eine Szene, Tristans Abschied von Isolde, nach den erhaltenen Texten. Die Szene eignet sich darum besonders, weil sie zweifellos Thomas' eigene Erfindung ist und weil Gottfried daran den vollen Glanz seiner Darstellungskunst entfaltet. Die Verse Gottfrieds nehmen sich wie ein farbenreiches Gemälde aus, zu dem Thomas nur eine Skizze entwarf. Um zugleich die herrliche Steigerung der neuhochdeutschen Bearbeitung von

Wilhelm Hertz an einem besonders deutlichen Beispiel zu zeigen, gebe ich die Verse Gottfrieds in seiner Fassung; ich empfehle einen Vergleich mit dem mhd. Urtext und etwa noch mit der auch vorzüglich gelungenen nhd. Wiedergabe durch Herman Kurz. Die Saga ist an dieser Stelle außergewöhnlich genau, fast wortgetreu, der Sir Tristrem dagegen kürzt schonungslos. Zum Verhältnis zwischen Thomas und Gottfried und Saga verweise ich endlich noch auf die feinen Ausführungen Bédiers (II, S. 65ff.) und Piquets (S. 11f.; S. 39—49). Hier ist alles erschöpfend gesagt, was der Vergleich lehrt.

Thomas

(nach Bédier I S. 248f.)

. . . . . .

Entre ses bras tient la reïne.
Bien cuidoient estre a seür.
Sorvient i par estrange eür
li rois, que li nains i ameine.
Prendre les cuidoit a l'ovraine;
mès, merci Deu, bien demorerent
quant ansdous endormis trouverent.
Li rois les voit, au naim a dit:
»atendés moi chi un petit;
en cel palais la sus irai,
de mes barons i amerrai:
verront com les avon trovez;
ardoir les frai, quant iert provez.«
Tristan s'esvella a itant,
voit le roi, mès ne fait senblant;
car el palès va il son pas.
Tristan se dreche et dit: »a! las!
amie Yseut, car esvelliez:
par engien somes agaitiez!
Li rois a veu quanque avon fait,
au palais a ses omes vait;
fra nos, s'il puet, ensenble prendre,
par jugement ardoir en cendre.
Je m'en voil aler, bele amie;
vos n'avés garde de la vie,
car ne porez estre provee

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
fuïr deport et querre eschil,
guerpir joie, siouvre peril.
Tel duel ai por la departie
ja n'avrai hait jor de ma vie.
Ma doce dame, je vos pri
ne me metés mie en obli:
en loig de vos autant m'amez
comme vos de près fait avez!
Je n'i os, dame, plus atendre;
or me baisiés au congié prendre.«
De li baisier Yseut demore,
entent les dis et voit qu'il plore;
lerment si oil, du cuer sospire,
tendrement dit: »amis, bel sire,
bien vos doit menbre de cest jor
que partistes a tel dolor.
Tel paine ai de la desevranche
ains mais ne soi qui fu pesanche.
Ja n'avrai mais, amis, deport,
quant j'ai perdu vostre confort,
si grant pitié, ne tel tendror
quant doi partir de vostre amor;
nos cors partir ore convient,
mais l'amor ne partira nient.
Nequedent cest anel prenez:
por m'amor, amis, le gardés.

Übersetzung.

[In seinen Armen hält er die Königin. Wohl dachten sie sicher zu sein. Da kommt zu unerwarteter Stunde der König, den der Zwerg herbeiführt. Er dachte sie auf frischer Tat zu ergreifen; aber, Gott sei Dank, zögerten sie, da sie beide schlafend fanden. Der König sieht sie und sagte zum Zwerg: »wartet hier ein wenig auf mich: ich will zum Palast hinaufgehen und meine Barone herbeiholen. Sie sollen sehen, wie wir sie gefunden haben. Ich will sie verbrennen lassen, wenn man sie überführt hat«. Alsbald erwachte Tristan, sieht den König, aber verstellt sich. Denn

er schreitet zum Palast. Tristan richtet sich auf und sagt: ‚O weh! Freundin Yseut wacht auf: mit List sind wir bewacht. Der König hat gesehen, was wir getan haben, er geht zum Palast nach seinen Leuten. Er wird, wenn er kann, uns zusammen greifen lassen und durch Urteilsspruch zu Asche verbrennen. Ich will gehen, schöne Freundin; ihr braucht nicht für euer Leben zu sorgen, denn ihr könnt nicht überführt werden . . . . ich will Lust fliehen und Verbannung suchen, Freude verwerfen und Gefahren folgen. Solchen Schmerz hab ich bei meinem Fortgang, wie ich ihn nie in meinem Leben gehabt haben werde. Meine süße Frau, ich bitt euch, vergeßt mich nicht. Fern von euch, liebt mich ebenso, wie ihr es nahe bei euch getan habt. Ich wage nicht mehr zu warten, Frau; küßt mich denn zum Abschied'. Yseut zögert ihn zu küssen, hört seine Worte und sieht, daß er weint. Tränenden Auges seufzt sie von Herzen und sagt zärtlich: ‚Freund, lieber Herr, wohl sollt ihr gedenken des Tages, da ihr mit solchem Schmerz schiedet. Solchen Schmerz hab ich von der Trennung, daß ich zuvor gar nicht wußte, was Kummer war. Ich werde, Freund, nie mehr Freude haben, wenn ich euern Trost verloren habe, so großes Mitgefühl und solche Zärtlichkeit, wenn ich von eurer Liebe scheiden soll; unsre Leiber müssen jetzt scheiden, aber die Liebe wird nicht scheiden. Nehmt dennoch diesen Ring: um unsrer Liebe willen, Freund, wahret ihn'.]

Gottfried von Straßburg

(Vers 18163—18362 nach der Bearbeitung von Wilhelm Hertz).

Ein Bote lief verstohlen,
um Tristan herzuholen:
die Herrin brauche seinen Rat.
Und er tat recht, wie Adam tat:
die Frucht, die seine Eva bot,
nahm er und aß mit ihr den Tod.
Er kam. Da ging Brangäne leis,
saß nieder in der Frauen Kreis
und horchte hin mit bangem Ohr.

Sie ließ verriegeln Tür und Tor
und band den Kämmrern auf die Seele,
wenn sie nicht selber es befehle,
die Türe niemand aufzutun.
Die Sorge ließ ihr Herz nicht ruhn:
sie saß und sann mit trübem Mut,
daß keine Furcht und keine Hut
bei ihrer Herrin mehr verfing.
Doch während ihres Sinnens ging
ein Kämmrer aus der Kemenat,
und wie er auf die Schwelle trat,
da stand der König vor der Pforte,
trat ein und frug mit hastgem Worte,
wo er die Herrin finde.
Gleich rief auch das Gesinde:
Herr, sie schlummert, wie uns deucht. —
Da saß, vom Sinnen aufgescheucht,
Brangäne stumm, vor Schrecken krank;
das Haupt ihr auf die Schulter sank;
Hand und Herz entfielen ihr.
Doch er frug weiter: Saget mir,
wo schläft sie wohl, die Königin? —
Sie wiesen ihn zum Garten hin,
und er ging von den Frauen,
sein Herzeleid zu schauen:
da lag sein Neffe und sein Weib,
eines an des andern Leib
festgeschmiegt in süßem Bund,
Wang an Wange, Mund an Mund.
Was sich von beiden offen wies,
was unverhüllt die Decke ließ
an ihrem obern Ende:
die Arme und die Hände,
Brust und Schulter, was er sah,
das alles hatte sich so nah
gedrungen und geschlossen,
und wär' ein Werk gegossen
von Erz, von Golde fest und dicht,
fürwahr, es könnte schöner nicht
sich eins zum andern fügen.
So schlief in vollen Zügen
tief und süß das holde Paar;
weiß nicht, wovon es müde war.

Jetzt, als der König Marke da
sein Unheil offen vor sich sah,
jetzt ward ihm erst vom Grunde
des Leides sichre Kunde.
Er war am Ziel, und abgetan
war all der Zweifel und der Wahn,
der ihn nicht rasten ließ noch ruhn:
er wähnte nicht, er wußte nun.
Was er so eifrig stets begehrt,
das war ihm alles nun gewährt;
jedoch trotz allem dünkt es mich,
ihm wäre wohler sicherlich
beim Wähnen als beim Wissen.
Er war so lang beflissen,
zu kommen aus der Zweifelnot:
das war nun sein lebendger Tod.
So ging er ohne Wort von dannen.
Seinen Rat und seine Mannen,
die führte hastig er beiseit,
tat ihnen kund in Heimlichkeit,
daß ihm gemeldet wäre
als eine wahre Märe,
beisammen sei'n im Garten drin
Tristan und die Königin;
sie sollten alle mit ihm gehn
und dies mit eignen Augen sehn,
und fänden sie die beiden dort,
zur Sühne heische er sofort,
daß man sie vor den Richter stelle,
nach Landesrecht ihr Urteil fälle.
Bei Markes Weggang war jedoch
Tristan erwacht und sah ihn noch
vom Bette schreiten nach dem Haus:
Ach, treue Freundin, rief er aus,
was tatet Ihr, Brangäne?
Wahrhaftger Gott, ich wähne,
dies Schlafen geht uns an den Leib.
Isot, erwachet, armes Weib!
Herzensfrau, erwacht geschwind!
Mich dünkt, daß wir verraten sind. —
Verraten, wie denn? Saget mir! —
Soeben stand der König hier
und hat uns beide wohl gesehn.

Ich sah ihn aus dem Garten gehn
und weiß, worauf er sinnt im Groll,
so sicher, als ich sterben soll:
er will, uns zu verderben,
sich Eideshelfer werben;
gewiß, er sinnt auf unsern Tod.
Nun, Herzenskönigin Isot,
nun müssen wir uns scheiden,
und ach, wann wird uns beiden
je wieder hier auf Erden
solch süße Stunde werden?
Doch haltet fest im Sinne,
wie wir in treuer Minne
uns angehört bis diesen Tag:
seht, daß sie treu verbleiben mag.
Laßt mich aus Eurem Herzen nicht;
denn aus dem meinen, bis es bricht,
da kommt Ihr nun und nimmer;
Isolde, die muß immer
in ihres Tristan Herzen sein.
Ja, Herzensfreundin, denket mein,
daß nimmer mir in Eurer Gnade
die Fremde und die Ferne schade.
Vergesset mein um keine Not!
Süße, herrliche Isot,
lebt wohl und küßt mich noch einmal!
Sie trat zurück in banger Qual
und sah mit Seufzen nach ihm hin:
Herr, unser Herz und unser Sinn,
ach, die sind doch zu lange
und mit zu vollem Drange
einander hingegeben,
um je fortan im Leben
zu lernen, was Vergessen sei.
Ob Ihr mir fern, ob nahebei,
in meinem Herzen wird fürwahr
nichts leben jetzt und immerdar
als Tristan nur, mein Leib und Leben.
Ich hab' mich, Herr, Euch hingegeben
nun lang mit Leben und mit Leib:
so seht, daß mich kein lebend Weib
je möge von Euch scheiden,
nein, daß sich stets uns beiden

die Liebe und die Treue
erfrische und erneue,
die nun solch liebe lange Frist
so rein an uns gewesen ist.
Hier nehmet hin dies Ringelein,
und laßt Euch das ein Zeichen sein
der Treue und der Minne,
und werden Eure Sinne
jemals fern im fremden Land
einer andern zugewandt,
so seht es an und denkt dabei,
wie weh mir jetzt im Herzen sei.
Gedenket an dies Scheiden,
und wie es auf uns beiden
lastend liegt mit bittrem Leid.
Gedenket mancher schweren Zeit,
die ich um Euch erlitten habe,
und lasset niemand bis zum Grabe
Eurem Herzen näher sein.
Um niemand je vergesset mein!
Daß wir bis diese Stunde
geteilt in treuem Bunde
alle Freuden, alle Klagen,
das sollen wir im Herzen tragen
mit Recht und Fug bis an den Tod.
Doch, Herr, ich weiß, es ist nicht not:
was mahn' ich ängstlich Euch daran?
Wenn je Isolde mit Tristan
ein Herz und eine Treue war,
so wird das währen immerdar
und ewig sich erneuen.
Doch bitt' ich eins in Treuen,
daß, wo Ihr durch die Lande fahrt,
Ihr Euch, mein Glück und Leben, wahrt:
denn, raubt Ihr mir den Lebenshauch,
so sterb' ich, Euer Leben, auch.
Mir, Eurem Leben, werd' auch ich
um Euretwillen, nicht um mich,
Fleiß und gute Pflege geben:
denn Euer Leib und Euer Leben,
das weiß ich wohl, das liegt an mir;
mein Leben zieht mit Euch von hier.
So kommt denn her und küsset mich!

Isot und Tristan, Ihr und ich,
wir zwei sind immer beide
Ein Leib in Lieb und Leide.
Laßt diesen Kuß das Siegel sein,
daß ich bin Euer und Ihr mein
in steten Treuen bis zum Tod,
untrennbar Tristan und Isot. —

Tristrams Saga (Kap. 67).

Es geschah eines Tages, daß beide in einem Obstgarten beisammen saßen und Tristram die Königin in seinem Arm hielt; und da sie sich keiner Gefahr versahen, da wollte es der heimliche Zufall, daß der König gegangen kam und mit ihm der böse Zwerg, und er dachte da, beide in ihren Sünden zu finden. Aber sie waren eingeschlafen. Als der König sie erblickte, sprach er zum Zwerg: »wart auf mich, während ich ins Schloß gehe; ich will meine vornehmsten Leute herbeiholen, daß sie sehen, bei welcher Gelegenheit wir sie hier beisammen fanden, und ich werde sie auf dem Holzstoß verbrennen lassen, wenn sie beisammen gefunden werden«. Als der König dies sagte, erwachte Tristram, ließ es sich aber nicht merken, stand schnell auf und sprach: »Nun ist großer Harm, Isond, meine Geliebte! Wache nun, denn Trug ist gegen uns bereit und um uns gelegt. Der König Markis war hier und sah, was wir taten; und nun ging er nach seinen Mannen in die Halle, und wenn er uns beide zusammen trifft, da wird er uns zu Asche verbrennen lassen. Aber nun will ich, meine schöne Freundin, fort fahren; du brauchst nicht für dein Leben zu fürchten, denn sie können keine sichere Anklage gegen dich erheben, wenn niemand hier bei dir gefunden wird. Aber ich will fort fahren in ein anderes Land und um deinetwillen mein ganzes Leben lang Harm und Kummer tragen. Nun ist mir unsre Trennung so sehr schmerzlich, daß ich in diesem Leben nimmer Trost empfangen kann. Meine süße Freundin, ich bitte dich, vergiß mich nicht, wenn ich auch fern bin; liebe mich, den abwesenden, ebenso, wie du mich, den nahe

seienden, liebtest. Wir dürfen nicht länger hier zögern, weil unsre Feinde bald hierher kommen werden. Nun küß mich zum Abschied. Gott schirme und schütze uns!« Isond zögerte länger; als sie aber Tristrams Rede vernahm und sein übles Gehaben sah, da rannen ihre Tränen, sie seufzte von Herzen und sprach mit harmvollen Worten: »Mein teuerster Freund! Wahrlich ziemt es dir, dieses Tages zu gedenken, da wir so harmvoll schieden. So große Pein geschieht mir bei unserer Trennung, daß ich nie zuvor so sehr wußte, was Harm und Kummer, Schmerz und Unruhe war! Ich werde keinen Trost gewinnen, nicht Frieden noch Freude, und niemals war ich so bekümmert um mein Leben wie jetzt um unsere Trennung. Nun sollst du aber doch diesen Ring empfangen und wahre ihn wohl um meinetwillen: er soll sein Brief und Siegel, Handschlag und Trost zum Gedächtnis unsrer Liebe und Trennung!« Und sie schieden in großer Trauer und küßten sich mit Zärtlichkeit.

Sir Tristrem

(Strophe 235—237; Vers 2575—2607).

235.

So bifel bidene
opon a somers day:
Tristrem and þe quen
stalked to her play.
þe duerwe hem haþ sene,
to Mark gan he say:
»Sir king, wiþ outen wene,
þi wiif is now oway
and þi knigt:
wende fast as þou may,
oftake hem, gif þou migt.«

236.

Mark king after ran,
þat þai boþe yse.
Tristrem seyd þan:
»Ysonde, schent er we!

for þougtes, þat we can,
forhole no may it be!‹
Nas neuer so sory man,
Tristrem, þan was he,
þat hende:
›for dout of deþ y fle,
in sorwe and wo y wende!

237.

Y fle for dout of deþ,
— y dar no leng abide —
in wo mi liif to lede,
bi þis forestes side!‹
A ring Ysonde him bede
to tokening at þat tide.
He fleige forþ in gret drede,
in wode him for to hide
bidene;
to seken him, fast þai ride,
þai founden bot þe quene.

Übersetzung:

[So geschah's alsdann an einem Sommertag: Tristrem und die Königin schlichen zu ihrem Spiel. Der Zwerg hat sie gesehen, zu Mark begann er zu sagen: ‚Herr König, ohne Wahn, dein Weib ist nun weg und dein Ritter. Geh so schnell, als du vermagst, greife sie, wenn du magst'. Mark lief nach, das sehen beide. Tristrem sagte da: ‚Ysonde wir sind geschändet! Trotz allen Plänen, die wir fassen können, mag es nicht verhohlen sein!' Nie war ein so sorgenvoller Mann als Tristrem der höfische: ‚aus Todesfurcht fliehe ich, in Sorge und Weh gehe ich. Ich fliehe aus Todesfurcht — ich wage nicht länger zu bleiben — in Weh mein Leben hinzubringen in diesem Forst'. Einen Ring bot ihm Ysonde zum Zeichen damals. In großer Angst floh er fort, im Wald sich zu verbergen, alsbald. Zu suchen ihn reiten sie schnell, sie fanden nur die Königin.]

Die alten Dichter nützten nach unseren heutigen Begriffen die tragischen Motive des Stoffes nicht völlig aus.

Die unwiderstehliche Kraft des Liebestrankes stellt Tristan und Isolde außer Schuld und Verantwortung. Das erkennt am Ende auch Mark an, nachdem er über den Liebestrank, den Grund der Minne, aufgeklärt ist. So finden alle Dichter ihren Hauptgegenstand in der Darstellung der Liebesqual, der die Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind von dem Augenblick an, wo sie den unseligen Trank genossen. Und diese unbezähmbare Sehnsucht verstrickt in Schuld und ruft immer neues Ränkespiel hervor. Damit ist allerdings auch ein Stoff gefunden, der dem französischen Dichter alter und neuer Zeit besonders willkommen ist, der von Freund und Frau betrogene Ehemann. Dieser so echt französische Vorwurf ist im Tristan übers Gewöhnliche und Frivole hoch hinausgehoben, weil die Liebe wie ein unabwendbares Schicksal erscheint, durch Zauber erregt und im Tode gesühnt wird, somit in durchaus ernster Umrahmung steht. Merkwürdig berührt unser Empfinden der Umstand, daß ein Widerstreit von Pflicht und Liebe in Tristans Seele nur flüchtig angedeutet ist. Es lag hier nahe, den allmählichen Untergang der Freundschafts- und Treuepflicht in der verzehrenden und verwirrenden Leidenschaft hervorzukehren. Aber den Dichtern genügt die Machtlosigkeit gegen die Wirkung des Trankes als völlige Rechtfertigung. Zugleich verbietet die Scheu vor den einmal bestehenden Verhältnissen, vor dem Urteil der Gesellschaft den Liebenden, den Kampf mit der Welt offen aufzunehmen. So brechen sie die Satzung der Sitte und scheuen sich, die gesellschaftliche Ordnung zu verachten. Auch das naheliegende Motiv einer vor dem Genuß des Trankes aufkeimenden Liebe zwischen der goldhaarigen Jungfrau und dem jungen Brautwerber ist nicht gebührend herausgearbeitet. Der Liebestrank ist doch im Grunde erdacht, um dieser Gefahr zu begegnen, und dient schließlich dazu, sie zu beschleunigen oder zu schaffen. Wie alle Mittel, die Menschenwitz gegen Schicksalsschluß ersinnt, bewirkt auch der Trank gerade das Gegenteil. Isolde soll Mark lieben und Tristan ver-

gessen und verfällt erst recht dem jungen Helden. Auffallend erscheint endlich, daß Tristan und Isolde nie daran denken, in freier Liebe sich dadurch zu einen, daß Tristan Isolde entführt. Selbst das Waldleben, das ihnen dazu reiche Gelegenheit bietet, wird von beiden freiwillig wieder mit den alten gebundenen Verhältnissen vertauscht. Gaston Paris (journal des savants 1902 S. 443) bestimmt die Grundidee also: »l'antique légende de Tristan reposait sur une donnée qui s'est maintenue immuable dans toutes les versions, c'est qu'Iseut, liée à Tristan par la fatalité du philtre d'amour, n'était pas moins indissolublement liée à Marc par ses devoirs d'épouse et de reine: jamais elle ne songe à se soustraire à ces devoirs et à aller, ce qui, semble-t-il, lui aurait été si facile, vivre librement avec Tristan«.

In seinem Aufsatz über Wahrheit und Lüge (Euphorion 3, 266 f.) sagt Minor: »Die Liebenden machen sich keine Vorwürfe über ihren heimlichen Betrug; und auch nach der Meinung des Dichters findet ihre natürliche Empfindung nur an der Ehre (in ritterlichem Sinne) und an der Treue gegenüber dem Lehensherrn ihre äußeren Schranken. Wenn also Tristan nach modernen Grundsätzen dem Gebot der Wahrhaftigkeit folgte und mit der schon auf der Brautfahrt ungetreuen Braut durchginge, dann wären Ehre und Treue verletzt, die ihm befehlen, dem Oheim die Braut zu bringen und den Skandal zu meiden«. Damit ist der Gegensatz der verschiedenen Wahrheitsbegriffe des Mittelalters und der Gegenwart angedeutet. Isolde findet nichts darin, was Kristian in Cligés durch den Mund der Fenice so scharf tadelt, zwei Männern sich hinzugeben. Wirkt hier die Anschauung der Troubadours von Frauendienst und Frauengunst? Dem Minnedienst der Troubadours, der nach der Mitte des 12. Jahrhunderts auch in Nordfrankreich einzog, mußte die Tristansage wie ein erfülltes Ideal erscheinen. Tristan und Isolde finden sich nur in den Gefahren des außerehelichen und ehebrecherischen Verkehrs. Die Dichter stellen sich aber ganz auf die Seite der Liebenden und

betrachten ihre Gegner nur als Schurken und Verräter. Anfangs besteht an Marks Hof eine Partei von ungerechten Neidern Tristans. Aber nach der Vermählung des Königs mit Isolde sind die Feinde Tristans doch zweifellos darin im vollen Recht, daß sie Mark über den sträflichen Verkehr des Paares aufzuklären suchen, damit durch Tristans Verbannung diesem unwürdigen Verhältnis ein Ende gemacht werde. So blieb manche entwicklungsfähige Seite des Stoffes brach liegen, und die späteren Dichter hielten sich in den Bahnen, die schon der erste eingeschlagen hatte.

Fünfter Teil.

Nachklänge des Tristanromans.

Tristan und Isolde werden in lyrischen und epischen Dichtungen des Mittelalters sehr häufig erwähnt[1]). Aber auch zu Nachahmungen im ganzen und in Einzelheiten gab der Liebesroman Veranlassung.

Die Tristanromane haben auf die Gedichte des Kristian von Troyes eine eigenartige Wirkung ausgeübt. Unter Kristians ersten Werken war »Mark und Iselt«, im Erec finden sich Anspielungen auf Tristans Kampf mit Morholt und auf Iselts Liebe. Diese Anspielungen gehen jedenfalls auf den Ur-Tristan. Aber nachdem Kristian das Gedicht des Thomas kennen gelernt hatte, bezog er sich vornehmlich auf die neue, höfische Wendung, der er in seinem Cligés[2]) ein merkwürdiges Gegenstück aufstellte. Auch im Cligés ist das Erwachen der Liebe und ihr Kampf mit der Umwelt der eigentliche Gegenstand. Nach dem Vorbild von Riwalin und Blanchefleur geht die Liebesgeschichte

1) Anspielungen auf Tristan und Isolde sind gesammelt von A. Graf, Giornale storico della letteratura italiana 5 S. 102 ff.; Sudre, Romania 15 S. 534 ff.; Bédier, Thomas II S. 57 ff. und 397 ff. Die Anspielungen deutscher Dichter bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, 618 ff.; Lichtenstein, Eilhart S. CXCII ff.; Bechstein, Gottfrieds Tristan I[3] S. XIV ff.

2) Über das Verhältnis zwischen Cligés und Tristan vgl. W. Foerster in der Einleitung zur zweiten Ausgabe von Kristians Cligés 1901 S. XXI ff.; G. Paris im Journal des Savants 1902 S. 347 ff., 438 ff.; van Hamel, Romania 33 S. 465 ff.

der Eltern des Cligés voran. Alexander, ein griechischer Königssohn, zieht zu Artus, um bei ihm Ritterschaft zu erlernen. Er verliebt sich in Soredamor, Gauvains Schwester, und gewinnt sie schließlich zum Weib. Die Liebenden ergehen sich wie Riwalin und Blanchefleur in Selbstgesprächen; eine Seefahrt zwischen England und der Bretagne wird erzählt, bei der die Königin Guenièvre das durch Thomas eingeführte Wortspiel: *la mer*, *l'amer*, *amer* anwendet. Sie hält die Liebeskranken für seekrank.

549 mais la mers l'angingne et deçoit
si qu'an la mer l'amer ni voit;
qu'an la mer sont, et d'amer vient
et s'est amers li maus quis tient;
et de ces trois ne set blasmer
la reïne fors que la mer.

Im Hauptteil wird das Verhältnis des Cligés zu seinem Oheim Alis geschildert. Alis hatte versprochen, unvermählt zu bleiben, um seinem Neffen die Erbfolge zu sichern. Dem Drängen der Hofleute nachgebend warb er aber doch um Fenice, die Tochter des deutschen Kaisers. Als er sie heimholte, sahen sich Cligés und Fenice und entbrannten in Liebe zu einander. Thessala, die zauberkundige Amme der Fenice, wußte Rat, um ihre Vereinigung mit dem Kaiser zu verhindern. Sie braute einen Zaubertrank, der Alis sofort in Schlaf versenkte und ihm im Traum die Erfüllung seiner Wünsche vorspiegelte. So blieb Fenice unberührt. Cligés, der sich einige Zeit bei Artus aufgehalten hatte, kehrte nach Konstantinopel heim und suchte Fenice zur Flucht zu bewegen. Aber sie wollte nichts von Ehebruch wissen:

3145 miauz voldroie estre desmanbree
que de nos deus fust remanbree
l'amors d'Iseut et de Tristan,
don tantes folies dit l'an,
que honte m'est a raconter.

Fenice fürchtete üble Nachrede, den Vergleich mit Iselt, deren Herz nur einem, deren Leib aber zweien gehörte:

car ses cors fu a deus rantiers
et ses cuers fu a l'un antiers.

Wieder wußte Thessala Rat. Sie bereitete ihrer Herrin einen Trank, der sie auf mehrere Tage scheintot machte. Dann sollte Cligés die vermeintlich Verstorbene aus dem Grabe holen. Durch den Tod war die Ehe mit Alis gelöst und phönixgleich erstand eine andere Fenice aus dem Sarge, die von keiner Pflicht mehr gebunden war. Also geschah's. Umsonst mühten sich drei salernitanische Ärzte, die Scheintote durch Gewaltmittel wieder aufzuwecken. Fenice wurde bestattet, in der Nacht von Cligés befreit und in einen unzugänglichen Turm gebracht, wo sie zum Leben erwachte. Mehr als 15 Monate genossen Cligés und Fenice ihr Liebesglück. An einem schönen Frühlingstage wurden sie vom Ritter Bertran im Garten überrascht. So kam das Geheimnis auf. Nun flohen Cligés und Fenice zu Artus. Da Alis bald darauf starb, fiel die Herrschaft an Cligés, der mit Fenice nach Konstantinopel zurückkehrte.

Um über Kristians Gedicht ins reine zu kommen, muß man den Inhalt seiner Vorlage wiederzugewinnen suchen. Der »livre«, worauf er sich beruft, war wohl eine kurze Spielmannsfabel, die die im Mittelalter weit verbreitete Geschichte von Salomons treuloser Frau, die sich tot stellt und entführen läßt, auf byzantinische Verhältnisse übertrug. Da war erzählt, wie Fenice, die Frau des Alis, sich in Cligés verliebte, wie sie mit Hilfe der Thessala in Scheintod versetzt, von Ärzten gemartert, dann begraben und befreit wurde, wie Cligés und Fenice miteinander flohen und nach Alis' Tod zurückkehrten. Darum werden seitdem die Kaiserinnen zu Konstantinopel im Harem eingeschlossen.

Was in Kristians Gedicht darüber hinaus den Tristanroman nachahmt oder mit bewußter Absicht ihm sich entgegenstellt, darf als Zutat und Erfindung des Dichters gelten. Das Verhältnis zwischen Tristan, Mark und Iselt war dasselbe, wie das zwischen Cligés, Alis und Fenice. Dazu entsprach Thessala der Brangain und der Todestrank

gemahnte an den Liebestrank. So kam Kristian auf den Einfall, den Cligés dem Tristan des Thomas als einen verfeinerten Liebesroman entgegenzusetzen, und bearbeitete den Stoff unter diesem Gesichtspunkt. Die Geschichte der Eltern des Cligés wurde zunächst vorangestellt: Riwalin und Blanchefleur ohne Tragik und mit der ganz äußerlich um des Wortspieles willen eingefügten Meerfahrt. Auch aus der Geschichte von Cligés und Fenice ist der tragische Abschluß ausgeschieden. Dem Liebestrank steht wie eine Parodie der Zaubertrank Thessalas gegenüber, mit dem Zweck, Fenice vom ehelichen Verkehr mit Alis dadurch zu befreien, daß der Gatte untüchtig gemacht wird. Zugleich soll Fenice vom Vorwurfe, zwei Männer zugleich angehört zu haben, entlastet werden. Auch Cligés wird im Vergleich zu Tristan dadurch entlastet, daß zunächst Alis sein Wort bricht, indem er ein Weib nimmt. Mark hat an Tristan nichts verschuldet, wohl aber Alis an Cligés. Mit dieser Änderung glaubt Kristian offenbar, dem Anstandsgefühl entsprochen und einen moralischen Liebesroman geschaffen zu haben, der doch alle Vorzüge des Thomasgedichtes, unter dessen Einfluß Kristian steht, besitzt. Für unser Empfinden fehlt diesem seltsamen neuen Tristan in Gestalt des Cligés alle Tiefe, aller Ernst, alle Leidenschaft, alle Wahrheit; Kristian konnte in Stoff und Darstellung nur Äußerlichkeiten aus Thomas entlehnen.

Unter dem Einfluß des Tristan entstand auch Kristians Chevalier de la Charrete, der Lancelot[1]). Die Überlieferung berichtete, wie Guenièvre von einem fremden Ritter entführt und von Lancelot, der den Entführer besiegte und tötete, befreit ward. Kristian fügte nach dem Vorbild des Tristan neu hinzu die Liebe zwischen Lancelot und der Königin. Auch einige Einzelheiten, wie die Blutspuren im Bett,

1) Vgl. W. Förster, Der Karrenritter, Halle 1899 S. LXXV u. ö.; W. Foerster, Cligés, 2. Aufl., 1901 S. XXXV Anm. Ebenda sind auch einige Tristanspuren im Ivain vermerkt. Bereits v. d. Hagen, Minnesinger 4 S. 564, machte auf diese Beziehungen aufmerksam.

fanden Aufnahme. Foerster schreibt in der Einleitung zum Karrenritter (S. LXXV Anm.): »der Karrenroman wäre ohne den Thomasschen Tristan gar nicht denkbar; denn im Grund genommen ist die Lancelotminne eine Karikatur auf die ideale Tristanminne. Zwar der Ehebruch ist beiden gemeinsam; aber wie ist er im Thomas dargestellt! Nicht als Verirrung oder bloße sinnliche Leidenschaft — er ist die Folge eines unabwendbaren Zaubers. Im Karrenritter dagegen wird diese für Artus so schmähliche Minne durch nichts entschuldigt, bleibt vielmehr dem König aller Könige gegenüber unverständlich«. Im Prosaroman von Lancelot ist der Einfluß des Tristan, und zwar hier des Ur-Tristan, noch stärker: Gericht und Rettung vom Feuertod sind auf Guenièvre übertragen. Es war natürlich, daß seit Kristians Lancelot diese ehebrecherische Liebe unwillkürlich in beständige Wechselwirkung mit Tristan treten mußte. Auch die schöne namentlich auf Malory beruhende Neudichtung von Wilhelm Hertz »Lanzelot und Ginevra« (1860) ist wie eine Ergänzung und Erweiterung des Tristan.

Somit hat Kristian im Cligés und Lancelot den Tristan gewissermaßen weiter gebildet.

Tristans Name war so berühmt, daß er in Leben und Dichtung widerklang. Als 1250 Johann von Frankreich, König Ludwigs des Heiligen Sohn, während der Drangsale zu Damiette geboren ward, empfing er den Namen Tristan, wie Joinville in der Geschichte Ludwigs des Heiligen § 399 berichtet: »la royne acoucha d'un fil qui ot a nom Jehan, et l'appelait l'on Tristant, pour la grant dolour là où il fu nez«. In der Dichtung wird sogar ein Frauenname Tristouse als Gegensatz zu Joyeuse gebildet. In der Chanson von Brun de la Montaigne aus dem 14. Jahrhundert wird der junge Held im Feenwald Broceliande erzogen. Eine feindselige Fee bestimmt, er solle im Liebesleid ein neuer Tristan werden. Darum erhält er den Beinamen ‚li restorés Tristrans' und ‚li petit Tristans'[1]).

1) Vgl. Hertz, Tristan[3] S. 483 und 500.

Die älteste Übertragung des Tristannamens wird durch Kristians Erec 1713 bezeugt. Unter den Artusrittern begegnet ein Tristan mit dem Zusatz, »der nie lachte«:

et Tristanz qui onques ne rist
delez Bliobleheris sist.

Aus anderen Anspielungen[1]) erhellt, daß er nicht mit dem Helden des Romanes zusammenfällt. Er war Oheim des Melians von Lis, ein reicher und tapferer, aber harter und übermütiger Herr, der täglich in Waffen sein will, Vater einer heilkundigen Tochter. Zweifellos bestand eine besondere Sage, der er seinen Beinamen verdankte. Nach Baist[2]) war es ein Lai, dessen Inhalt durch eine nach 1300 verfaßte spanische Quelle, den Caballero Cifar III Kap. 29 bis 40, uns gerettet ist. Dort ist die Geschichte von einem Ritter, der nie lachte (der französische Titel war wohl: »chevalier qui onques ne rist«), erzählt. Im Motiv ist sie dem Guigemar der Marie de France verwandt. Durch ein Wunderschiff wird der Held ins Feenland gebracht, zu den Inseln, die von einer Kaiserin beherrscht sind, deren Gemahl er wird. Da er ein Verbot übertritt, Unerlaubtes wünscht, muß er alle Herrlichkeit verlassen und wird durch dasselbe Schiff wieder heimgeführt. Und nun hat er das Lachen verlernt und lebt in traurigen Gedanken an die entschwundenen Wonnen dahin. Es lag nahe, diesem ernsten Ritter den Namen Tristan zu geben, den auch Gottfried 14917 und 15790 als *trûrære* verdeutscht. Zudem erinnerte das ruderlose Feenschiff an Tristans erste Irlandsfahrt. Somit wird es sich wohl um einen Lai handeln, der nach dem alten Tristanroman und vor Kristians

1) Die Stellen, wo dieser Tristan in den übrigen Artusromanen erwähnt wird, verzeichnet Hertz, Tristan[3] S. 483.

2) Baist verwies zuerst in seiner spanischen Literaturgeschichte (in Gröbers Grundriß der romanischen Philologie II, 2 S. 439) auf den Cifar (herausgegeben von Michelant in der Bibliothek des Stuttgarter Literarischen Vereins Nr. 112, 1872). Vgl. auch C. P. Wagner in der Revue hispanique 10 S. 44 ff. Das Nähere verdanke ich Baists besonderer Mitteilung.

Erec entstand, ein Lai vom »chevalier qui onques ne rist«, der um seines traurigen Schicksals willen Tristan genannt wurde.

Im 14. Jahrhundert, etwa gleichzeitig mit Isaie le triste, entstand der Abenteuerroman von Tristan de Nanteuil [1]), der aus allen möglichen Motiven zusammengestoppelt ist. Nur am Anfang erinnert dieser Tristan an den ursprünglichen und echten Träger dieses Namens. Tristan ist der Sohn des Gui von Nanteuil und der Aiglentine. Er selber erzählt, wie er zur Welt kam:

> je vous di que mon pere dedens la mer entra
> avec ma doulce mere qui ençainte en alla.
> mais une grant tempeste en la mer se leva;
> tant furent en la mer que ma mere acoucha,
> en deul et en tristesse de mon corps delivra;
> sy tost que je fu nez, pour le deul qui fut là,
> fus appellé Tristan.

Das Schiff landet an einer Insel, Gui geht ans Land. Inzwischen entführen Seeräuber die Mutter und Tristan wird im Schiffe Wind und Wellen preisgegeben. Eine Sirene nimmt sich des Kindes an und bringt es zu Fischern an den Strand. Dann wird es von einer Hindin in den Wald getragen und gesäugt. So wächst Tristan wie Perceval in der Wildnis auf und heißt darum auch »le sauvage«. Die Abenteuerfahrten des erwachsenen Tristan und die wunderbaren Erlebnisse seiner Eltern sind ohne weiteren Einfluß der Tristansage erfunden.

---

1) Inhaltsangabe des Romans durch Paul Meyer im Jahrbuch für englische und romanische Philologie 9, 1ff., 353ff. Vgl. dazu Gröber in seiner Geschichte der französischen Literatur § 174.

Sechster Teil.

Die Tristannovellen und Tristanlais.

Es gibt einige Gedichte, die einzelne Begebenheiten aus der Tristansage herausgreifen und selbständig behandeln. Das bekannteste und lehrreichste davon ist Tristans Narrenfahrt, die Folie. Vorausgesetzt wird in diesen Tristanlais gewöhnlich die endgültige Trennung der Liebenden. Tristan weilt in seiner Heimat oder in der Bretagne, wo er dann bereits mit Isolde Weißhand vermählt ist. Die Sehnsucht treibt ihn wieder nach Kornwall zur blonden Isolde, der er mit heimlicher List oder in irgend einer Verkleidung zu nahen sucht, in der Folie im Gewand eines Narren. Schon im alten Tristanepos war mit den zwei Fahrten nach Kornwall ein solches Wiedersehen geschildert; schon vorher gab es heimliche Zusammenkünfte, so im Garten unter der großen Fichte, als Mark das Gespräch belauschte. Auch die Geschichte von der Sensenfalle, wobei Artus und Gauvain den Liebenden helfen, gehört hierher. Die Tristanlais ergehen sich eigentlich nur in Wiederholungen dieser Szenen. Man maß früher diesen Lais besondere Bedeutung für die Entstehung des Epos bei, indem sie als Vorstufen des Tristanepos angesetzt wurden. Aus der mündlichen Überlieferung sei bald diese, bald jene Szene herausgegriffen und in Reimversen behandelt worden. Die Verfasser der Tristanepen brauchten nur die also entstandenen, in großer Anzahl umlaufenden Lais aneinander zu reihen, zu verbinden und zu umrahmen. Aus denselben

Grundlagen und Voraussetzungen konnten mehrere ziemlich übereinstimmende, im einzelnen aber auch verschiedene Epen hervorgehen, indem jeder Verfasser aus der Fülle des Vorhandenen das, was ihm zusagte, auswählte oder überging. So schrieb G. Paris noch 1894 (poèmes et légendes, S. 148f.): »la première période de la vie française de notre légende dut être caractérisée par des lais ou de courts poèmes épisodiques et surtout par les récits des conteurs de profession . . . . il nous reste bien peu de chose des lais ou des courts poèmes: ils ont été absorbés dans les grands poèmes où l'on a essayé de réunir en une histoire suivie toutes les aventures de Tristan, depuis sa naissance jusqu' à sa mort«. Und in der Romania 10, 466: »plusieurs de ces lais, rapportés au même personnage, finissent par lui faire une sorte de biographie poétique: telle paraît être l'origine des romans consacrés à Tristran«. Diese Annahme, die G. Paris zuletzt selbst aufgab, wird durch die Tatsachen keineswegs bestätigt. Nicht die Lais haben die Epen geschaffen, sind ihnen vielmehr erst nachgefolgt. Wohl konnten die episodischen Gedichte in alter und neuer Zeit in die Epen aufgenommen werden, wie z. B. die Folie in Eilharts Vorlage oder die »Stimme der Nachtigall« aus dem Donnei des Amanz in Bédiers Tristanroman. Aber sie fallen dann auch immer aus dem Zusammenhang heraus, erscheinen im Verlauf der ganzen Handlung störend oder doch mindestens überflüssig und entbehrlich.

Die Folie[1]) setzt ein vollständiges Tristanepos, das älteste Gedicht, bereits voraus. Tristan gibt sich Isolden durch zahlreiche Anspielungen auf frühere Ereignisse zu erkennen. Und daraus erhellt eben eine bereits vorhandene

1) Über die Folie vgl. Lutoslawski, Romania 15, 511ff.; Morf gab ebenda 558ff. eine neue Ausgabe der Berner Folie. Das Abhängigkeitsverhältnis der Folie setze ich gegen Lutoslawski und auch gegen Bédier II S. 296 folgendermaßen an: der verlorene Grundtext ist uns in dreifacher Gestalt durch die Berner und Doucehandschrift und die gemeinsame Vorlage Eilharts und der afz. Prosa erhalten.

vollständige epische Darstellung, nicht etwa nur eine allgemeine Berufung auf die Sage. Das Gedicht umfaßt in der alten Berner Handschrift, die aber schon einige spätere Erweiterungen aufweist, 574 Verse. Als Thomas' Gedicht erschien, wurde die alte Folie umgearbeitet, indem alle Anspielungen auf den Bericht des Thomas und in seinem Stil verändert wurden. Diese jüngere Bearbeitung[1]) in der Handschrift Douce zählt 996 Verse. Die Folie wurde mithin als selbständiger Lai im Anschluß ans Urgedicht verfaßt und hernach im Anschluß an Thomas neu bearbeitet. Andrerseits kam aber auch der Verfasser eines Tristanepos, der Vorlage Eilharts und der afz. Prosa (in der Handschrift 103 und den Drucken) auf den Einfall, die Folie am Schlusse einzuschalten. Die Folie als selbständige Dichtung muß also nach dem Urgedicht und vor Eilharts Vorlage entstanden sein.

Die Folie berichtet in der allen Bearbeitungen zugrunde liegenden gemeinsamen Fassung folgendes: Tristan, von Isolde getrennt, sann auf Mittel und Wege, sie wiederzusehen. Er verließ sein Land und fuhr übers Meer nach Kornwall. Mark haßte ihn und wollte ihn töten. Darum mußte er sich verkleiden. Und da er fast toll vor Liebe war, kam er auf den Gedanken, den Narren zu spielen. Er ließ sein Haar verschneiden, tat Torenkleider an und ging so an den Hof, wo er ungehindert Zutritt fand. Man verspottete ihn und warf mit Steinen nach ihm. Er aber schlug mit seiner Keule nach den Leuten. Mark fragte ihn nach dem Namen seiner Eltern; er antwortete, er sei der Sohn eines Walfisches und habe eine Schwester[2]), die er

1) Herausgegeben von F. Michel, Tristan II, 98ff. Scott gab in seiner Ausgabe des Sir Tristrem zuerst eine englische Umschreibung der Doucefolie von G. Ellis; diese verdeutschte Büsching in seinen wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte, Kunst und Gelahrtheit des Mittelalters I 1816 S. 6ff.

2) Die Berner Folie nennt sie Brünhild, im Reim zu Iselt (aus Ishild):

162 la meschine a non Bruneheut;
vos l'avroiz, je avrai Yseut.

dem König zum Tausch gegen Isolde anbot. Der König fragte, was er mit Isolde anfangen wolle; er sagte, er werde sie in seinen Wolkenpalast entführen. Er nannte sich Tantris und machte allerlei Anspielungen, über die Isolde in Verwirrung geriet. Nachdem Mark fortgegangen war, eilte Isolde in ihr Gemach und klagte Brangain von dem Narren, der ein Zaubrer sei, da er alles wisse. Brangain mußte ihn herbeiholen. Tristan erinnerte Isolde an mancherlei Vorkommnisse der Vergangenheit, aber sie erkannte ihn immer noch nicht. Da fragte er nach dem Hund Husdan. Brangain brachte ihn herein. Sofort erkannte der Hund seinen Herrn. Als Tristan endlich den Ring zeigte, den Isolde ihm beim Abschied gegeben hatte, da schwanden ihre Zweifel, und sie nahm ihren Freund liebevoll auf.

Die Motive der Verkleidung, des Rings und des treuen Husdan, von dem Berol 1460 sagt:

»beste ne fu de tel amor.
Salemon dit que droituriers
que ses amis, c'ert ses levriers« —

waren im Tristanepos gegeben; dadurch ist der Lai von der Folie angeregt worden.

In England dichtete Marie de France den Gaisblattlai[1]), auch hier mit ausdrücklicher Hervorhebung einer bereits vorhandenen vollständigen Tristandichtung.

»plusurs le me unt cunté e dit
e jeo l'ai trové en escrit
de Tristram e de la reïne
de lur amur que tant fut fine,
dunt il eurent meinte dolur
e puis mururent en un jur.«

Ein Jahr hatte Tristan in seiner Heimat Südwales geweilt, wohin Marks Zorn ihn verbannte. Aber er hielt den

1) Herausgegeben von K. Warnke, Die Lais der Marie de France, 2. Aufl., Halle 1900 S. 181 ff.; ins Deutsche übersetzt von W. Hertz, Marie de France, Stuttgart 1862 S. 187 ff.; ins Englische von Caroline Watts, Marie de France, London 1901 S. 95 ff.

Trennungsschmerz nicht länger aus und fuhr nach Kornwall, wo er in einem Bauernhaus bei armen Leuten die Nacht zubrachte. Von ihnen hörte er, König Mark habe zu Pfingsten einen Hof nach Tintagel anberaumt. Darob freute sich Tristan, denn die Königin mußte ihren Weg nahe am Wald vorbei nehmen. Am bestimmten Tag ging Tristan zur Straße, über die Isolde kommen mußte, und schnitt einen Haselstab so zurecht, daß ihn die Königin, wie schon oft vorher, als Zeichen seiner Anwesenheit erkannte. Wie Gaisblatt und Haselstaude untrennbar verwachsen sind und zugrunde gehen, wenn man sie auseinander reißt,

»bele amie, si est de nus:
ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.«

Die Königin kam geritten, erblickte den Haselstab auf dem Weg und wußte sofort, was er bedeute. Sie befahl Halt zu machen und zu rasten. Dann rief sie Brangain und sagte ihr alles. Isolde entfernte sich vom Wege und ging in den Wald, wo sie Tristan fand. Sie hatten große Freude zusammen, besprachen alle ihre Angelegenheiten und trennten sich unter Tränen. Tristan kehrte wieder nach Wales zurück, bis sein Oheim ihn zurückberief.

Das Gedicht knüpft an das Wiedersehen Tristans und Isoldens in der Haide (Eilhart 6542 ff.) an, wo Tristan mit einem Zweiglein seine Ankunft meldet. Man kann auch an die Späne im Bache denken, durch die Tristan Botschaft sendet. Und die vom Gaisblatt umrankte Hasel erinnert an Rose und Rebe, die aus den Gräbern der Liebenden aufsprießen und sich umschlingen. Der Lai ruht also im Grundgedanken und in den Motiven ganz auf dem Epos und ist keineswegs selbständig. Unter den verschiedenen lyrischen Lais, die Tristan gedichtet haben soll (vgl. unten S. 234 ff.), steht an erster Stelle der Gaisblattlai. Zu diesem dichtete Marie ihre sinnige Tristannovelle, die mithin keinerlei ältere Überlieferung ent-

hält[1]). Die südwälsche Heimat Tristans kann Marie aus einer Stelle wie Berol 3762 haben, wo Tristan Heimat und Herkunft mit den Worten angibt:

»de Carloon, fils d'un Galois.«

Man erkennt sogar noch in Maries Gedicht deutlich den lyrischen Teil (61—78), der in dem Vergleich von Gaisblatt und Hasel und in den oben angeführten Worten gipfelt. Das ist der ursprüngliche Gaisblattlai, den Marie mit einem 'cunte', einer kleinen Erzählung in Versen umrahmte.

Im *Donnei des amants*[2]) (d. h. Gespräch der Liebenden), einem anglonormännischen Gedicht des ausgehenden 12. Jahrhunderts, findet sich auch ein Lai vom Stelldichein im Garten. Ein Jahr war Tristan von Isolde fern geblieben, dann

»repeira de Bretaigne
sanz compaignon et sanz compaigne.«

Er schleicht nachts in Marks Garten, setzt sich unter den Baum an der Quelle und ahmt kunstvoll den Nachtigallenschlag nach. Isolde erkennt daraus sofort Tristans Anwesenheit. Sie verläßt das Lager des schlummernden Königs und schreitet mitten durch die im Zimmer schlafenden Wächter hindurch. Als sie den Riegel zurückschiebt, erwacht der Zwerg und eilt ihr nach, um sie zurückzuhalten. Isolde schlägt ihm ins Gesicht, daß ihm vier Zähne herausfallen und er blutend niederstürzt. Auf das Geschrei kommt Mark hinzu. Er befiehlt, Isolde ruhig im Garten sich ergehen zu lassen; Tristan sei ja gar nicht im Lande. So kann die Königin ungestört zu ihrem Freunde.

Das Gedicht geht inhaltlich in der rohen Art Berols. Aber die Darstellung ist sehr fein und gefühlvoll, mehr

---

1) So erklärt auch Brugger in der Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 20 S. 132ff. Maries Gedicht.

2) Herausgegeben von G. Paris, Romania 25, 497ff. Das Tristangedicht umfaßt die Verse 453—533 und 589—662.

im Geiste des Thomas. So wenn es von Tristan heißt, er singe

»cum russinol que prent congé
en fin d'esté od grant pité«;

oder wenn Isolde sagt

»ja nen ai jo fors une vie,
mès cele est dreit par mi partie:
l'autre part ai, e Tristran l'une;
nostre vie est dreite commune,
mès cele part ki est la fors
ai plus chere que le mien cors.«

Die Zusammenkunft im Garten ist schon im alten Epos gegeben, ebenso die Feindschaft gegen den Zwerg und der Hauptgedanke, daß Mark überlistet wird. Wie die alten Tristandichter die Folie in den epischen Zusammenhang aufzunehmen versuchten, so hat Bédier im 13. Abschnitt seines Tristanromanes die Episode von der Stimme der Nachtigall eingeschaltet. Der Verfasser des Donnei spielt daneben auch noch auf ein Tristanepos (414—18) wie Berol und einen Lai (667—74) wie die Folie an.

Die folgenden zwei Novellen vom Mönch Tristan und Spielmann Tristan knüpfen beide an den Aufenthalt Tristans bei Artus an, geben also eine neue Wendung zu der schon im ursprünglichen Roman bei dieser Gelegenheit berichteten Zusammenkunft der Liebenden.

Als Fortsetzung zu Gottfrieds Tristan steht in zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts ein episodisches, ursprünglich selbständiges Gedicht von Tristan als Mönch[1]). Das mhd. Gedicht von 2705 Versen geht jedenfalls auf einen verlorenen afz. Tristanlai zurück, worin Tristan das Mönchskleid nahm, um zu Isolde zu gelangen. Die Geschichte von Tristans Mönchtum ist einerseits eine schwankhafte Nachahmung des in den Chansons de Geste typischen

1) Herausgegeben von H. Paul, Tristan als Mönch, in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie der Wissenschaften 1895 S. 317 ff.; Textkritische Nachträge, ebenda 1897 S. 687 ff.

moniage, d. h. der beliebten Geschichte vom Helden, der sich am Ende seiner Laufbahn ins Kloster zurückzieht; andrerseits können auch die Verse bei Thomas 2371 ff. dazu angeregt haben. Die weißhändige Isolde belauscht ihren Bruder Kaherdin und Tristan, aus Furcht, Tristan könnte vielleicht der Welt entsagen und Mönch werden wollen:

»en sun quer s'esmerveille Ysolt
qu'estre puise qu'il faire volt,
s'il le secle vule guerpir,
muine u chanuine devenir.«

Bei Thomas und in den Chansons ist das Motiv ernst gemeint. Der Verfasser von Tristans Mönchtum hat einen frivolen Schwank daraus gemacht. Die mhd. Fassung ist sehr breit sowohl in allerlei Schilderungen des höfischen Lebens als auch in den reichlich mitgeteilten Gefühlsergüssen. Der Stil ist durch Gottfried beeinflußt. Die französische Vorlage war gewiß viel kürzer und schlichter. Der Lai gehört zu den jüngsten, ist jedenfalls nach der Folie und nach Thomas entstanden. Die Anspielungen auf die Sage gehen teils auf den Stand des Urtristan oder Berols, teils auf Thomas, können aber auch erst in der deutschen Fassung nach Eilhart und Gottfried eingefügt sein.

Tristan wird von König Artus zu einem Feste geladen; jeder soll seine liebste Freundin mitbringen. Tristan fährt mit Isolde Weißhand nach Karidol und wird an der Tafelrunde aufgenommen. In der Nacht erscheint die blonde Isolde Tristan im Traum und zeigt sich ungnädig. Darüber wird Tristan sehr traurig. Er reitet mit Kurwenal auf Abenteuer aus und findet im Walde einen erschlagenen Ritter. Da denkt sich Tristan einen Plan aus, um die Liebe der blonden Isolde auf die Probe zu stellen. Er eilt ins benachbarte Kloster und bittet den Abt um Aufnahme unter die Mönche, weil er einen Ritter Namens Tristan erschlagen habe. Kurwenal aber bringt den Toten ins Kloster, als sei es Tristan. An Artus' Hof erhebt sich allgemeine Klage über Tristans Tod, namentlich die weiß-

händige Isolde ist untröstlich und will Klausnerin werden. Kurwenal verkündet als letzten Willen Tristans, man solle ihn in Kornwall bestatten. Der Abt und der neue Mönch begeben sich mit der Leiche des angeblichen Tristan nach Tintajol, wo der Tote abermals beklagt wird. Die blonde Isolde küßt den toten Ritter auf den Mund, was der Mönch lieber für sich gehabt hätte. Die Leiche wird ins Münster getragen. Der Mönch bleibt dabei und schickt durch Kurwenal geheime Botschaft an Isolde. Darauf kommen die Liebenden im Garten an der Quelle zusammen. Mark findet Isolde krank. Der Mönch wird ihr Arzt und verweilt bei der Königin bis zu ihrer Genesung. Dann nimmt er Urlaub, kehrt aber nicht ins Kloster zurück und wird niemals wieder Mönch.

Gerbert von Montreuil[1]), der um 1230 eine Fortsetzung zu Kristians Perceval schrieb, nahm darin auch eine Tristannovelle auf, die er möglicherweise nur bearbeitete, nicht erfand. Er sagt selbst:

12576 neis la Luite de Tristrant
amenda il tot a compas;
nule rien ne vus en trepas.

Also »Tristans Kampf« hieß die Geschichte, deren Inhalt hauptsächlich in Turnieren besteht. Aber der eigentlich novellistische Bestandteil ist Tristans Spielmannsverkleidung. Gerbert beginnt mit einer ausführlichen Schilderung von Artus' prächtiger Hofhaltung. Ein Ritter in goldener Rüstung läßt die Tafelrunder zum Zweikampf herausfordern und besiegt nacheinander Gifflet, Lancelot, Yvain. Während er mit Gauvain kämpft, sagt ein Spielmann dem König, der Fremde sei Tristan:

311 c'est cil qui le serpent ocist
et Morholt qui tant de mal fist,

---

1) Vgl. Tristan ménestrel, extrait de la continuation de Perceval par Gerbert; herausgegeben und erläutert von J. L. Weston und J. Bédier in der Romania 35 S. 497—530.

par coi conquist la bele Yseut,
par cui amour sovent se deut;
au roi son oncle l'amena,
mais par pechié pus l'aama
par un chier boire que il but;
et quant li rois ot aperchut
l'amour d'aus II, celui chacha,
de sa terre le congea.

Tristan habe dann goldene Rüstung angelegt und sei auf Abenteuer ausgefahren, solange bis er berühmte Artusritter in der Tjost besiegt haben werde:

je le connois bien, sanz douter:
fait fu ce que vous ai conté
à Lancien, le grant chité,
devant Yseut, la prous, la bele,
e devant Brengien la pucele.

Da gebietet Artus den Kämpfenden Einhalt und heißt Tristan willkommen. Es wird dann noch ein Ringkampf, (die eigentliche *Luite* 405 und 414) geschildert, wobei Tristan Gauvain bemeistert. So vergeht die Zeit unter allerlei Spiel, bis Tristan an Isolde gedenkt und sie wiedersehen will. Gauvain ist bereit, Tristan zu helfen. Sie erbitten Urlaub von König Artus. Tristan und Gauvain und zwölf andere Ritter, darunter Keu, Yvain, Lancelot, Cligés, Erec, Sagremor, reiten als Spielleute verkleidet nach der Stadt Lancien, wo Mark Hof hält. Tristan hat sein eines Auge verklebt, um unerkannt zu bleiben. Sehr hübsch und anschaulich ist der Aufzug der Spielleute beschrieben. In Lancien ist auf Mitte August ein großes Kampfspiel anberaumt. Darum herrscht dort festliches Treiben. Die Spielleute treten vor Mark und bitten, als Wächter angestellt zu werden. Sie spielen eine schöne Weise auf und werden zum Wächteramt angenommen. Wohl erkennt Isolde Tristans Stimme, aber sein entstelltes Aussehen macht sie zweifelhaft. Inzwischen versammelt sich viel Ritterschaft zum Turnier. Zwei Parteien werden gebildet, die äußere und die innere, letztere unter Marks Führung. Tristan beschließt, dem

König zu helfen. Aber zuvor will er Isolde sehen. Auf der Flöte spielt er den Gaisblattlai und alle freuen sich der holden Weise. Isolde aber wird aufs neue verwirrt. Sie kann nicht glauben, daß Tristan einen Lai, den sie zusammen dichteten (le lai que moi et lui feïsmes), einen Spielmann gelehrt habe. Am andern Tag, während der Kampf draußen hin und her wogt und für Mark immer ungünstiger wird, läßt sie den Spielmann zu sich ein. Und nun genießen beide die Wonnen des Wiedersehens nach anderthalbjähriger Trennung. Draußen im Saale sitzt Gauvain bei Brengien. Und als er von Marks Not vernimmt, macht er Tristan Meldung. Isolde selbst rüstet die Spielleute mit Waffen aus. Das Eingreifen der Wächterschar König Marks bringt den Kampf zum Stehen. Tristan verrichtet Wunder von Tapferkeit. Der Feind wird bis zum Wald zurückgeworfen. Da erscheint plötzlich Perceval, der Gralsucher, von dem Kampflärm angelockt. Er besiegt die ritterlichen Spielleute der Reihe nach, zuletzt Tristan. An Gauvains Stimme erkennt Perceval schließlich, mit wem er es zu tun hat, und läßt sofort vom Kampfe ab. Alle zusammen reiten vor König Mark und Gauvain erbittet für Tristan Versöhnung. Der König gewährt ihm Aufenthalt am Hofe »fors que la chanbre de la roïne«. Am andern Tag verlassen die Gäste die Stadt, Perceval setzt die Suche nach dem Gral fort, Gauvain will zum Abenteuer des Hügels von Montesclaire, die übrigen reiten zum Artushof:

1521 et Tristrans est dolans remez,
qui durement les ot amez;
mais Brengien le confortera
et Iseuz, que il tant ama.

In dieser Novelle vom Spielmann Tristan stammt sicherlich das Eingreifen Percevals von Gerbert, der eben dadurch diese Episode in den Zusammenhang seines Percevalromanes hineinzwang. Die ausführliche Beschreibung der höfischen Pracht und der Turniere mag auch großenteils ihm zufallen. Selbst der Aufzug der Spielleute kann nach

dem Vorbild des Hornromans, auf den Weston in den Anmerkungen mehrfach hinweist, ausgeschmückt worden sein. Im übrigen aber kann Gerbert eine Novelle etwa wie die von Tristans Mönchtum gefunden haben, die, wie Weston richtig hervorhebt, jedenfalls vom französischen Prosaroman unabhängig ist. Denn Lancelot spielt noch nicht die erste Rolle am Artushof wie im Roman, und Mark ist nicht tückisch und hinterlistig wie dort. Daß die Novelle andrerseits das Tristangedicht voraussetzt, ist ohne weiteres klar und wird auch von Weston zugegeben. Doch handelt es sich natürlich nicht um volkstümliche kurze Sagen, »which, for some reason, found no place in the final and authoritative version«, sondern um einen der Nach- und Seitenläufer des Tristangedichtes. Der Verfasser geht von der durch Eilhart aufbewahrten Szene am Artushofe aus, wo Tristan und Gauvain Freunde sind. Er leitet sie durch die üblichen Zweikämpfe ein, mit denen tapfere Ritter am Artushofe sich einzuführen pflegen. Dann folgt das Wiedersehen Tristans und Isoldens mit Gauvains Hilfe, aber die anstößige Sensenfalle ist weggelassen und dafür die Spielmannsverkleidung gewählt, die für Tristan von der ersten Irlandfahrt her besonders nahe lag. In zwei Dingen stimmt aber die Tristannovelle nicht zu Eilhart, sondern zu Berol. Dieselben drei Hauptritter sind hier wie dort Gauvain, Ivain und Girflet; Marks Hauptstadt heißt hier wie dort Lancien (wohl Launceston in Kornwall, vgl. Weston, Rom. 35, 524). Da nun »Tristan ménestrel« Züge von Eilhart und Berol vereinigt und nirgends Kenntnis des Thomasgedichtes oder Prosaromanes verrät, so muß die Novelle auf Grund des alten Tristangedichtes verfaßt sein. Sie mag neben der Folie durch ihre Anspielungen als neues wertvolles Zeugnis des Urgedichtes gelten. Diese Auffassung bleibt sich gleich, ob wir Gerbert selbst oder einen andern als Erfinder und Verfasser der Novelle annehmen.

Bédier (II, 313) faßt seine Ansicht über die Tristannovellen also zusammen: »parmi ces épisodes, les uns peuvent

représenter de très anciens contes, antérieurs à l'archétype; les autres des floraisons plus récentes, de petits poèmes épisodiques imaginés sur le tard, écrits, si l'on peut dire, aux marges du grand poème«. Ich möchte behaupten, daß wir auf der einen Seite nur den Tristanroman und seine zahlreichen Bearbeitungen, Übersetzungen, Nachahmungen und Umbildungen, auf der anderen Seite die in seinem Gefolge entstandenen Tristannovellen haben, daß wir aber mit der gesamten Tristanliteratur nirgends über das gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts gedichtete Meisterwerk hinausgelangen, das alle späteren Tristangedichte mittelbar oder unmittelbar angeregt hat.

Die bisher besprochenen Tristannovellen bekunden freie, eigene dichterische Erfindung unter allgemeiner Voraussetzung des Tristanepos, aber so, daß sie dem Zusammenhang der dort erzählten Begebenheiten nicht ohne weiteres eingefügt werden können. Sie sind durchweg spätere Absenker oder Seitenschößlinge, keineswegs Wurzeln oder Keime des Tristanromanes. Aber auch einzelne Episoden des Romanes konnten herausgenommen und selbständig als Novellen behandelt werden. So erfreute sich die Geschichte vom lauschenden König besonderer Beliebtheit. Sie begegnet zuerst in der ältesten italienischen Novellensammlung aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in den cento novelle antiche, wo sie als 65. Erzählung nach der Übersetzung J. Ulrichs (Romanische Meistererzähler I 1905 S. 69 ff.) also lautet: »Hier erzählt man von der Königin Isolde und von dem Herrn Tristan von Leonis. Als Herr Tristan von Cornwallis Isolde die Blonde, die Gattin des Königs Marke, liebte, so machten sie unter sich ein Liebeszeichen ab in folgender Weise: daß, wenn Herr Tristan mit ihr reden wollte, er zu einem Garten des Königs ging, worin eine Quelle war, und das Bächlein trübte, das die Quelle bildete; und dieses Bächlein lief durch den Palast, in dem die besagte Madonna Isolde wohnte. Und wenn sie das Wasser trübe sah, so dachte

sie, daß Herr Tristan an der Quelle sei. Nun geschah es, daß ein unglückseliger Gärtner es bemerkte, ohne daß die beiden Liebenden eine Ahnung davon haben konnten. Dieser Gärtner ging zum König Marke und erzählte ihm alles, wie es war. Der König Marke war geneigt, es zu glauben. Man ordnete eine Jagd an, und er trennte sich von seinen Rittern, wie wenn er sich verirrt hätte. Die Ritter suchten eilends den Wald nach ihm ab, und der König Marke stieg auf die Tanne, die am Rande der Quelle stand, wo Herr Tristan mit der Königin zu reden pflegte. Und als der König Marke die Nacht über auf der Tanne saß, kam Herr Tristan zur Quelle und trübte sie. Und wenig später kam die Königin zur Quelle. Und zufälligerweise kam ihr ein guter Gedanke, daß sie die Tanne ansah. Und sie sah, daß der Schatten dichter war als gewöhnlich. Da bekam die Königin Angst und in ihrer Furcht blieb sie stehen, und sprach mit Tristan in folgender Weise und sagte: »Ungetreuer Ritter, ich habe dich hieher kommen lassen, um mich über deine große Missetat zu beklagen; denn niemals war in einem Ritter so große Untreue, als die, welche du durch deine Worte begangen hast, denn du hast mir und deinem Oheim Marke Schmach angetan, der dich doch so sehr liebte; du hast von mir unter den fahrenden Rittern Dinge gesagt, die nie hätten in mein Herz hinuntersteigen können. Und eher würde ich mich dem Feuer ausliefern, als daß ich einem so edlen König Schmach antäte, wie mein Herr der König Marke ist. Weswegen ich dich mit aller meiner Kraft herausfordere als einen untreuen Ritter, ohne jede andere Frist«. Als Tristan diese Worte hörte, geriet er in große Furcht und sagte: »Madonna, wenn schlechte Ritter von Cornwallis alles mögliche von mir sagen, so sage ich zunächst, daß ich mich dieser Dinge nie schuldig gemacht habe. Gnade, Frau, um Gott! sie sind neidisch auf mich; denn ich tat oder sagte nie etwas, was Euch oder meinem Oheim, dem König Marke, zur Unehre gereichen könnte. Aber da es Euch

gefällt, werde ich Euren Befehlen gehorchen. Ich werde an einen anderen Ort ziehen, meine Tage zu beschließen. Und vielleicht bevor ich sterbe, werden die schlechten Ritter von Cornwallis mich nötig haben, wie es ihnen zur Zeit des Amorold passierte, als ich sie und ihr Land von einer schimpflichen und häßlichen Knechtschaft befreite«. Dann schieden sie und redeten weiter nicht miteinander. Und der König Marke, der über ihnen war, freute sich in großer Fröhlichkeit, als er dies hörte. Als der Morgen kam, tat Tristan dergleichen, als wolle er wegziehen. Er ließ die Pferde und Lasttiere beschlagen. Knappen kommen von allen Seiten: der eine trägt Zügel, der andere Sättel; das Getümmel war groß. Der König wurde gar böse über die Abreise Tristans und versammelte seine Barone und Ritter und ließ Tristan sagen, er dürfe ohne seine Erlaubnis bei Todesstrafe nicht weggehen. So viel ordnete der König an, daß auch die Königin ihm befahl, nicht abzureisen. So blieb Tristan in jenem Augenblick und ging nicht fort. Und er wurde nicht ertappt und nicht getäuscht, wegen der weisen Vorsicht, die zwischen ihnen herrschte«.

Der Novellino kann nicht aus der Tavola ritonda geschöpft haben, weil er älter ist. Auch andere Gründe sind anzuführen. Im italienischen und französischen Prosaroman ist nicht angegeben, wie Tristan durch das getrübte Wasser Isolde seine Anwesenheit verkündet, ferner fehlt die vom König zur Täuschung der Liebenden angeordnete Jagd. Somit muß die Novelle unmittelbar aus einem französischen Gedicht abstammen. Da nach Ausweis der Tavola ritonda (vgl. oben S. 128) das Gedicht des Thomas im 13. Jahrhundert in Italien bekannt war, vermute ich, daß die italienische Novelle eine freie Bearbeitung der entsprechenden Szene daraus ist.

Zu einem Bilde der Szene gibt eine französische Handschrift[1]) aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts eine morali-

1) Mitgeteilt von Viollet le Duc, Dictionnaire du mobilier français II 1871 S. 158.

sierende Deutung: »ci nous dit coment une royne et uns chevaliers s'estoient assiz souz un arbre seur une fontaine pour parler de folles amours; et se prinstrent à parler de bien et de courtoisie, parcequ'ils virent en la fontaine l'ombre dou rois qui les guaitoit desseur l'arbre. Se nous ne nous gardons de penser mal et dou faire, pour l'amour de notre Segneur qui voit toutes nos pensées, nous guarderions en nous sa paiz, si con la royne et li chevaliers guardèrent la paiz dou rois: quar pluseurs sont, qui de leurs segneurs temporels guardent miex la paix, qui ne les voit que par dehors, qui ne font la paix de notre Segneur qui toutes les pensées voit dedens et dehors«. Da hier das Bild des lauschenden Königs im Quell sich spiegelt, nicht bloß wie bei Thomas sein Schatten auf den Boden fällt, wird diese Darstellung wahrscheinlich nicht auf Thomas zurückgehen.

Der niederländische Dichter Dirk Potter[1]) schrieb 1411/2 ein ausführliches Lehrgedicht »der Minnenloep«. In vier Büchern behandelt er darin die verschiedenen Arten von Liebe; im zweiten Buch spricht er von der höfischen Minne. Seine Leser fesselt der Verfasser besonders durch 57 kurze Geschichten, die als Beispiele der vorgetragenen Lehren dienen sollen. Er entnimmt die Beispiele dem klassischen Altertum, Ovids Heroiden und Metamorphosen und der Bibel, bisweilen auch dem Roman. Im zweiten Buch 3613 bis 36 erzählt er die Tristannovelle, kurz und mit eigenen Zügen. Der König sitzt auf der Linde, darunter am Brunnen Ysalde mit Tristram; um ihn zu warnen, zeigt sie ihm die Fische im Wasser und so gewahrt auch Tristram das Spiegelbild des Königs. Die unmittelbare Quelle, aus der Dirk Potter schöpfte, läßt sich nicht bestimmen; ich vermag insbesondere nicht anzugeben, ob ein Tristangedicht oder eine Tristannovelle hinter Potters Bericht steht. Die Linde über dem Brunnen erinnert an Eilhart 3352. Sie

1) Über Dirk Potter vgl. Jan te Winkel, Niederländische Literatur, in Pauls Grundriß der german. Philologie II² 1901 S. 450.

stellt sich beim deutschen Dichter ganz von selbst als Baum der Poesie ein.

Im französischen Prosaroman (Löseth § 63) wird erzählt, daß Tristan den Riesen Nabon im Stockfechten erschlagen habe. Das von Nabon bisher bezwungene Land, das pays du servage genannt wurde, erhielt seitdem die Bezeichnung Franchise Tristan. »Les Bretons firent un lai sur cette aventure: le lai de la Franchise Tristan«. Falls ein solcher Lai bestand, den Löseth aus einem im Bericht erhaltenen Vers: »or a la mesnie au jaient« erschließt, kann es sich nur um einen Spätling der Tristansage handeln.

Tristan galt besonders im Roman des Thomas als ausgezeichneter Sänger und Laisdichter[1]). So führte er sich bei Mark ein (Gottfried 3503 ff.); so auch bei Howel in der Bretagne, wo Gottfried 19204 berichtet:

er vant ouch ze derselben zît
den edelen leich Tristanden,
den man in allen landen
sô lieben und sô werden hât,
die wîle und disiu werlt gestât.

Vom Gaisblattlai sagt Marie de France, er sei von Tristan selber verfaßt worden:

Tristram, ki bien saveit harper,
en aveit fet un nuvel lai.

Wie das zu verstehen ist, wurde oben S. 222 gezeigt. Den lyrischen Gaisblattlai erwähnt die Chanson von Garin le Loherain (zitiert in der Histoire litéraire 22 S. 632):

en lor vieles vont les lais vielant
que en Bretaigne firent ja li amant;
del chevrefoil vont le sonet disant,
que Tristans fist que Yseut ama tant.

Auch der provenzalische Roman Flamenca erwähnt den Lai:

l'us viola lais del cabrefoil.

---

1) Über solche Tristanlais vgl. Brugger, Zeitschrift für franz. Literatur, Band 20 S. 132 ff.; Hertz, Gottfried[3] S. 560 f.; Löseth, Le roman de Tristan S. 521 im Verzeichnis unter *lai*.

Die Berner Liederhandschrift enthält sogar einen von Tristan verfaßten Lai, den chievrefuel, ein allgemeines Liebesgedicht, das seine Benennung vom süßen Duft des Gaisblattes empfing:

ke por ceu ke chievrefiaus
est plus dous et flaire miaus
k' erbe ke on voie as iaus,
ait nom cist douls lais
chievrefuels li gais[1]).

Im Roman de Renart (I 2393) zählt der als Spielmann verkleidete Renart seine Künste auf: er kennt gute bretonische Lais, darunter die von König Artus und Tristan (del roi Artus et de Tristan), von Iselt (le lai dame Iset) und vom Gaisblatt (del chievrefoil).

Besonders hübsch ist der Gaisblattlai im »Tristan ménestrel« verwendet (vgl. oben S. 228), wo Tristan durch die auf der Flöte gespielte dazu gehörige Weise Isolden sich kenntlich macht. Es war dies also das erste musikalische »Leitmotiv« Tristans. Der Verfasser dieses Gaisblattlai war ein lyrischer Dichter, der allgemein an irgend eine Stelle des Romanes anknüpfte, da Tristan und Isolde ihre sehnsüchtigen Gefühle äußerten. Ich glaube, daß Marie die Worte und den Grundgedanken aufbewahrt hat, und gebe die Verse nach der Verdeutschung von Wilhelm Hertz (Marie de France, Stuttgart 1861):

das aber war der Zeichen Sinn,
die er entbot der Königin:
er sitze lang nun auf der Wart,
und habe manchen Tag geharrt,
ob es nicht möcht geschehen,
daß er sie könnte sehen;
denn ohne sie versterb' er hie.
Dasselbe Schicksal hätten sie
gleichwie der Gaisblattschoß der schwanke,
der um den Haselstrauch sich ranke;

1) Vgl. Sudre, Romania 15, 554.

wenn er sich an ihm aufgeschwungen
und völlig seinen Stamm umschlungen,
so dauern wohl die beiden,
doch wollte man sie scheiden,
so welkte schnell der Haselstrauch,
die Gaisblattranke stürbe auch.
Bele amie, si est de nus:
ne vus sans mei, ne mei sans vus.

Seinen Namen erhielt der Gaisblattlai aus dem darin angewandten Vergleich.

Im Prosaroman werden fünf von Tristan verfaßte Lais erwähnt, *le lai de plor*, als er todwund im Schifflein von Kornwall fuhr, *le lai du boivre amoureux*, nachdem er den Liebestrank getrunken, *le lai du deduit d'amours*, von der Liebe im Walde Morois, *le lai mortel*, über Isoldens vermeintliche Untreue, *le lai de victoire*, nach einem siegreichen Turnier. Auch Isolde dichtet im Roman derlei Lieder. Diese Tristanlais sind lyrische Ergüsse, die, ebenso wie die Novellen in Versen, im Gefolge des Tristanromanes, besonders als Einlagen des Prosaromanes entstanden. Wie Muret (Berol S. XIV) vermutet, ist das englische Wort »*li lovendrinc*« = *li vin herbez* = *li boivre amoureux* nur ein solcher Laititel, ein solch »edler Tristanleich«, auf den auch die Schlußworte des Gaisblatt zutreffen würden:

gotlef l'apelent en engleis,
chevrefoil le nument Franceis.

Für die Vorgeschichte des Tristanromanes sind natürlich diese Lais ohne jede Bedeutung.

Als Verfasser von epischen Lais ist Marie de France bezeugt, Kristian von Troyes wahrscheinlich, wenn wir »del roi Marc et d'Iseut la blonde« dahin verstehen dürfen, daß Kristian aus dem ihm nach Ausweis des Erec genau bekannten alten Tristangedichte eine Episode zu novellistischer Behandlung herausgriff (vgl. oben S. 74 ff.).

Anhang.

Die kymrische Tristansage[1]).

Nur in wenigen Bruchstücken ist uns diese bekannt. Immer noch begegnen wir dem Vorurteil, daß wir hier eine vorliterarische, den französischen Denkmälern vorausliegende Stufe anzunehmen hätten. Schon durch die Anordnung bringe ich meine Ansicht zum Ausdruck, daß die kymrische Tristansage abgeleitet und unselbständig, ein Nachhall des französischen Tristanromanes ist.

Die Überlieferung der kymrischen Triaden[2]), wonach Tristan Tallwchs Sohn einer der drei Diademträger, Maschinenmeister, Liebhaber und Schweinehirten Britanniens ist, wurde bereits oben S. 31 f. mitgeteilt. Der »Maschinenmeister« und »Diademträger« ist für uns unverständlich. ‚Liebhaber' verstehen wir ohne weiteres, ‚Schweinehirt' wird durch die beigefügte Geschichte erklärt. Eine im 12. Jahrhundert blühende selbständige kymrische Sage, ein Novellenkranz, aus dem die französischen Dichter nur eine Auswahl zu treffen hatten, ist aber hieraus nicht zu folgern. Der keltischen Tristansage dürfen wir wohl das Motiv der heilenden Ärztin als Abschluß des Morholtabenteuers, vielleicht auch Tristans Vermählung mit Howels Tochter, schwerlich aber das echt französische Lieblingsthema vom dreieckigen Verhältnis zuschreiben. Wilhelm Hertz (Gottfrieds Tristan 3 S. 477) nennt die Erzählung vom Schweinehirten ein »einheimisches kymrisches Gewächs«. Das ist richtig, aber nicht in dem Sinn, als ob die ursprüngliche

1) Die kymrischen und bretonischen Zeugnisse der Tristansage, die nach seiner Meinung ursprünglicher sind als die französischen Romane, stellt zusammen H. de la Villemarqué, Les romans de la table ronde, 3. Ausg., Paris 1860 S. 66–86.

2) Die hieraus geschöpften wälschen Berichte bei Loth, Les mabinogion, 2 Bände, Paris 1889 (im cours de littérature celtique par d'Arbois de Jubainville, Band III und IV). Vgl. das Namenverzeichnis unter Drystan, Essylt und March.

Tristansage in Wales bodenständig und durchweg von solcher Art gewesen wäre. Vielmehr liegt hier nur Anpassung an den Anschauungs- und Gedankenkreis der kymrischen Erzähler vor, also Umbildung, wie sie auch Kristians Erec, Ivain, Perceval in den Geschichten von Geraint, Owen und Peredur (den sogenannten Mabinogion) erfuhren.

Man tritt immer noch mit auffallenden Vorurteilen an die wälsche Literatur heran und ist trotz allen schlagenden Gegenbeweisen in weiten Kreisen immer noch zu sehr geneigt, jedesmal auf wälscher Seite das Original zu sehen. Erst eine streng wissenschaftliche, zusammenhängende, wälsche Literaturgeschichte kann hier Ordnung schaffen. Sie wird der Aufnahme und Umbildung fremder, französischer, englischer, lateinischer Werke im wälschen Schrifttum besondere Beachtung zuwenden müssen. In wälschen Handschriften des 15. und 17. Jahrhunderts fand Ivor B. John eine kurze Erzählung von Tristan und Isolde, über deren Inhalt er in den »Transactions of the Guild of Graduates of the university« Cardiff, Wales 1904 S. 14 ff. folgendes berichtet:

»Tristan and Iseult, accompanied by a page and a maid, poetically called Golwg Hafddydd (Summerday aspect) have fled to 'Koed Kylyddon' (the wood of Scotland). Iseults husband Mark complains to King Arthur, and Arthur promises to set out with his household to seek either justice or revenge, and Koed Kylyddon is soon surrounded by Arthur's men. Incidentally it is mentioned that Tristan has a magic 'privilege'; whoever draws blood from him must surely die, and he also from whom Tristan draws blood must surely die. Iseult shudders in Tristan's arms when she hears the sounds made by Arthur's people, and tells her lover that she fears for him. He answers in a quatrain bidding her have no fear for him, and taking his sword he goes to seek Mark. Mark refuses to fight against Tristan and all the rest of his followers appear to have

equal fear of Tristan's privilege, and so Tristan goes through 'the three fights' triumphantly.

Now 'Kai the Long' (Sir Kay) is in love with Golwg Hafddydd and seeks Iseult with whom he holds a conversation in verse concerning his lady love. Mark goes weeping to Arthur because he can obtain no righting of his wrongs, and all that Arthur can suggest is that minstrels should soothe Tristan, with music from afar off. Tristan loads the singers with gold and silver and then Gwalchmai (Sir Gawain) sings Englynion to him and to those Tristan replies. Gawain succeeds in leading Tristan to Arthur, but the King has to address our sulky hero three times in verse before he will reply; but at last they are reconciled. But Arthur is now left with the difficult task of deciding what is to be done with Iseult, and he delivers the Solomon's judgement that she is to belong to either Mark or Tristan while the leaves are on the trees and to the other while there are no leaves on the trees; and the husband is to choose his period first. Mark chooses the time when the leaves are off the trees, and when the judgement and choice are communicated to Iseult, she sings joyfully — 'Then do I belong entirely to Tristan, for the holly, the ivy, and the jew keep their leaves the whole year round'«.

Die »Englynion«, d. h. die Verse, mit denen Gwalchmai Tristan zu Artus zurückführt, sind längst bekannt. Nach Owen teilte sie schon Walter Scott im Sir Tristrem S. XCIX mit; v. d. Hagen wiederholte sie in seiner Gottfriedausgabe II 1823 S. 309—12. Sie enthielten dort eine kurze Vorbemerkung, die in englischer Übersetzung also lautet: »verses, which passed between Trystan, son of Tallwch, and Gwalchmai, son of Gwyar, after Trystan had been three years out of the court of Arthur under displeasure, and the sending of Arthur 28 of his warriors to attempt to lay hold of him, and Trystan threw them all to the ground, one after the other; and he come not for any body, but for the sake of Gwalchmai, the golden tongued«. Die

Verse enthalten nur allgemeine Höflichkeitsbezeigungen, nichts Tatsächliches.

Manche werden in dem von Ivor B. John aufgefundenen Text sicherlich allerlei uralte, mythische Züge auffinden und daraus folgern, daß wir darin ein Zeugnis der ursprünglichen kymrischen Sage hätten. Mit demselben Recht könnte man alle Einfälle der Fortsetzer Gottfrieds oder des französischen Prosaromanes oder Malorys für ursprünglich halten; so z. B. wenn Isolde einmal die schönen Worte spricht: »plus legierement leroient li arbre a rendre en leur seson fuilles et fruit que la royne Yzelt de Cornoaille lessast les amors Tristan ne qe Tristan lessast Yzelt« (Löseth S. 172). Zunächst hebe ich hervor, daß Tristan in kymrischer Überlieferung immer in engster Verbindung mit Artus erscheint. Die Artusszenen sind im alten Tristangedicht nur loses Beiwerk, erst im französischen Prosaroman Hauptsache. In den Tristannovellen vom Mönch und Spielmann, besonders in der letzteren ist aber auch bereits der Artushof in den Vordergrund gerückt. Da in der oben S. 31 angeführten Stelle aus Rhonabwys Traum March und Drystan Arthurs Ratgeber sind, war diese Verbindung dem kymrischen Erzähler ohnehin geläufig. Daß Gauvain einen Ritter, der bereits mehrere andere aus dem Sattel warf, zum Artushof führt, ist seit Kristians Perceval ein typischer Bestandteil der Romane. Im französischen Tristanroman (Löseth § 150 ff. und § 203 ff.) werden die Artusritter nach Tristan ausgesandt, Lancelot holt ihn schließlich ein. Eine Hauptszene ist die Sühne, die Artus zwischen Mark und Tristan stiftet (Löseth S. 286 ff.). Die Novelle von Tristan ménestrel beweist, daß Lancelots Rolle, dem alten Gedicht entsprechend, ursprünglich Gauvain zufiel. Ich erblicke in den kymrischen Geschichten eine Rückwirkung des französischen Tristanromanes, der vielleicht unmittelbar, vielleicht auch nur durch die Zwischenstufe der Novellen, jedenfalls aber hauptsächlich in den Artusszenen, d. h. novellistisch von kymrischen Erzählern frei bearbeitet wurde.

Der Prosaroman ist kaum als die Quelle zu betrachten, da seine Eigenheiten, Marks Hinterlist und Lancelots führende Rolle in den bisher bekannten kymrischen Berichten nicht hervortreten.

Die Geschichte vom Schweinehirten Tristan muß im Zusammenhang der Überlieferung berücksichtigt werden. In rein französischer Dichtung wäre ein solcher Zug unmöglich. Bei den Kymren ist das anders. In derselben Triade (bei Loth II S. 247) ist die Rede von »Pryderi, fils de Pwyll Penn Annwn, qui garda les porcs de Pendaran Dyvet, son père nourricier; c'étaient les sept porcs qu'avait emmenés Pwyll Penn Annwn et qu'il avait donnés à Pendaran Dyvet, le père nourricier de son fils. C'est à Glynn Cuch, en Emlyn, que Pryderi les gardait. Voici pourquoi on l'appela un des trois grands porchers: c'est que personne ne put rien contre lui ni par ruse, ni par violence«. Tristan hütete die Schweine Marchs, während er den Hirten auf Botschaft zu Essyllt sandte. Arthur, March, Kei und Bedwyr konnten ihm weder durch List, noch Gewalt, noch Raub ein Schwein nehmen. Wieder sehen wir Mark und Artus mit seinem seit Galfrieds Historia berühmten Seneschall und Stallmeister beisammen. Andererseits ist auf Tristan einfach die Geschichte von Pryderi übertragen. Diese kymrische Tristangeschichte ist also durchaus nicht ursprünglich, sondern in jedem Zuge abgeleitet. Wie hätte auch aus solchen Vorlagen die wohlgefügte und planvolle französische Tristandichtung erwachsen können, während umgekehrt nachweislich die Gestalten der französischen Ritterromane in der neuen und fremden kymrischen Umwelt aufgingen.

Wir wissen nicht, ob die kymrischen Tristansagen Bruchstücke einer vollständigeren Überlieferung sind. Jedenfalls handelt es sich aber nur um eine Spiegelung des französischen Romans, aus dem einige kymrische Geschichten hervorgingen. Wenn dabei den kymrischen Erzählern ein paar hübsche Einfälle kamen, so sei dies gern und freudig anerkannt. Dazu gehört unstreitig das Urteil des Artus

und Isoldens Auslegung. Und daß einige Neudichtungen im Geiste der heimischen kymrischen Sage, wie z. B. die vom Schweinehirten Tristan erwuchsen, kann auch nicht wundernehmen. Die kymrische Tristansage steht zum französischen Tristanroman etwa im selben Verhältnis wie die isländische (vgl. oben S. 185 ff.) zum Gedicht des Thomas.

Endlich ist auch noch die angebliche bretonische Tristansage zu erwähnen. In seinen bretonischen Balladen teilt Villemarqué[1]) die vom gefangenen wunden Helden Bran mit, die in vielen Einzelheiten mit dem Schluß des Thomasgedichtes übereinstimmt. Ein junger Held ist gefangen und sendet einen Boten an seine Mutter. Als Bettler verkleidet weist sich der Bote durch einen Ring bei der Mutter aus, die sich sofort mit dem Lösegeld zur Befreiung des Sohnes aufmacht. Der treulose Wächter sagt dem harrenden Bran, das Segel des nahenden Schiffes sei schwarz, und tötet ihn mit dieser falschen Kunde. Als die Mutter ans Land steigt, läuten die Glocken und ein alter Mann antwortet auf Befragen, Bran sei gestorben. Da eilt die Mutter durch die Straßen der Stadt bis zum Kerker, wirft sich über die Bahre des Toten und stirbt. Villemarqué sieht in der Ballade die Quelle des Thomas. Natürlich verhält sich die Sache umgekehrt. Das bretonische Gedicht ist eine moderne Nachbildung des Thomasgedichtes. Die Anklänge sind zum Teil wörtlich genau. Die Verwandlung von Tristan und Isolde zu Bran und seiner Mutter ist sehr ungeschickt und unpoetisch.

---

1) Vgl. Villemarqué, Barzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne, 6. Aufl., Paris 1867 S. 123 ff.; deutsch bei Hartmann und Pfau, Bretonische Volkslieder, Köln 1859 S. 256 ff.

Siebenter Teil.

Der deutsche Prosaroman und Hans Sachsens Tragedia.

Im 15. Jahrhundert beginnt der deutsche Prosaroman. Die ungebundene Sprache wird von nun an auch zu poetischen Zwecken verwendet, alte Epen, die bisher in Handschriften verbreitet und also noch gelesen wurden, verwandeln sich in Prosaromane und gelangen zum Druck. Dieses Schicksal war auch Eilharts Gedicht beschieden. Aus einer Bilderhandschrift, die mit der ebenfalls bildlich geschmückten Heidelberger Handschrift des Eilhartgedichtes verwandt war, ging eine Prosabearbeitung hervor, die dann mit etwa 70 Holzschnitten ausgestattet im Druck erschien.

Wohl bezeichnet sich der Wormser Druck der deutschen Tristanprosa als Übersetzung aus dem Französischen; aber die Schlußbemerkung der alten Ausgaben gibt den Ursprung aus Eilharts Gedicht also an: »von diser hystori hat von erst geschriben der meister von Brytania und nachmals sein buoch gelihen einem mit namen Filhart von Oberet (d. i. Eilhart von Oberg), der hat es darnach in reymen geschriben. Aber von der leut wegen, die solicher gereimbter büecher nit genad habent, auch etlich, die die kunst der reimen nit eygentlich versteen künden, hab ich ungenannter dise hystori in die form gepracht. Wo aber ich geirret hab, bit ich zuobessern, die das lesen oder abschreiben«.

Das Verhältnis des Romans zu Eilhart ist hier vollkommen richtig bestimmt; der »Meister von Brytania« ist

natürlich Thomas, der dem Verfasser des Romans oder eher wohl seiner Vorlage, der Eilharthandschrift aus Gottfried oder Heinrich von Freiberg bekannt war.

Der Tristanroman[1]) war sehr beliebt und wurde daher oft aufgelegt, sowohl als Einzeldruck wie auch in einer Sammlung. Ins 15. Jahrhundert fallen die beiden Augsburger Drucke von 1484 und 1498; im 16. Jahrhundert finden wir den Tristan in 7 Einzeldrucken (Bern 1509; Straßburg 1510; Worms 1549; Frankfurt 1556; Straßburg 1557; Frankfurt 1570 und 1584) und in der Sammlung von Liebesromanen, die 1578 in Frankfurt a. M. als Buch der Liebe gedruckt und 1587 neu aufgelegt wurde. Im 17. Jahrhundert begegnet er noch zweimal (Erfurt 1619 und Nürnberg 1664). Gryphius im Horribilicribrifax (1664) III, 5 zitiert noch neben andern Sagenhelden auch Tristrant. Dann verschwindet der Roman bis zu Büschings und von der Hagens Buch der Liebe 1809, die ihn nach der Frankfurter Sammlung von 1587 abdruckten, woraus er 1839 in Marbachs und 1846 in Simrocks Volksbücher überging.

Der Romanschreiber[2]) folgt treulich seiner Vorlage, deren Text aber besser war als die uns erhaltenen Handschriften. Verändert hat er nur sehr wenig. So stellt er gleich zu Anfang das Verhältnis zwischen Ribalin und Blanceflor anders dar, indem Ribalin bei Marchs um seine Schwester regelrecht anhält.

Das erste Kapitel, wo ich die Zusätze einklammere, lautet im Roman also: »[auch liebt dem selben Ribalin daz wesen der end fast wol, und baß dann an andern enden,] wenn der künig het gar ein schöne schwöster, [hübsch und gantz an allen wandel,] mit namen Blanceflor, gegen der

---

1) Vgl. die Ausgabe von F. Pfaff, Tristrant und Isalde, Prosaroman des 15. Jahrhunderts, Tübingen 1882 (Stuttgarter Literarischer Verein Nr. 152); Pfaff, Germania 30, 1885 S. 19ff.

2) Über die Arbeit des Romanschreibers vgl. v. d. Hagen, Minnesinger 4, S. 588; Pfaffs Ausgabe S. 212ff.

warde Ribalin in lieb inbrünstlich entzünd, [und huob sy an lieb haben,] des gleichen sy in herwiderumb, [doch heimlich im und aller mengklich unwissend. Yedoch merckt und verstuond Ribalin in im, daz sölich sein liebe gegen ir nit umbsunst, sunder ein widergelten do wär;] was im ursach mit wesen dar zuo beleiben so lang er möcht. Er was auch in allen hendeln und geschäften dester fleißiger, damit er im den künig gantz willig und günstig macht. Dann kurtz, er schuoff es alles wol, das er die junckfrawen erwarb [und im der künig die mit guotem willen eelichen gemähelt.] Und nach ir beyder beyligen gestuond es nitt lang, die fraw warde schwanger. [Ribalin ward mit seinem schwager künig Marchßen überein sein frawen mit im heym zuo fueren in sein künigreich Johnois; daz ward im also vergünstet]«. Im Gedicht ist die Darstellung bis zur Unverständlichkeit kurz:

mit pîne an sînem lîbe
erwarp he daz he sie beslîf.
die vrawe gewan in sô lîf,
dô der krieg ein ende nam,
daz sie mit dem koning entran.
Ûz ir rîche sie dô für.

So lese ich mit der Heidelberger Handschrift gegen Lichtensteins Text. Der Roman hat sich offenbar die Sache ganz anders zurecht gelegt, die außereheliche Verbindung Ribalins und Blanceflors und ebenso die Entführung getilgt, sei es, weil er den Wortlaut der Vorlage nicht verstand oder weil er daran Anstoß nahm.

Morholts Forderung einer Menschensteuer, um die Knaben zu Leibeignen und die Mädchen zu öffentlichen Dirnen zu machen, begleitet er mit den Worten: »hört wie ein schentliche und unbescheidene botschaft das von eim künig was, der er sich billich geschembt het zuo bedenken, dann das er es überlaut ließ ausrueffen!« Mit einer sprichwörtlichen Redensart beschließt er den Bericht vom Holmgang Tristans und Morholts: »also ward der streit gescheiden,

dem einen zuo freud, dem andern zuo klag«. Zum Liebestrank, den er wiederholt als »das unselig getrank« bezeichnet, fügt er den Versen Eilharts 2279—99 noch folgendes hinzu: »Was würcket aber das natürlich feur der liebe in so langer zeite! Ich laß mich gedüncken, wo die menschen allso freuntlich in allen leiblichen geberden so lang bey und mit einander wonent, das dann das feur der liebe so groß und starck werde, darmit es füran gar hart zuo erleschen und abtzetilgen sey. Allso mag ich auch reden von disen zweien lieben menschen. Do nun die liebe von der krafft des getranckes nach den vergangen IIII jaren auffhöret, do was der natürlich flamen der liebe so hoch und weit inbrünstigklich in yn beiden entzündet mit solicher mechtigen und großen krafft, das yn unmüglich was das zuo erleschen, und muosten also ir lebtag prinnen in dem flamen der starcken und unseglichen großen liebe«.

Manchmal schaltet er seine Betrachtungen in den Bericht ein, wie an folgender Stelle, wo die eingeklammerten Sätze im Gedicht fehlen: »Und als nun die nacht [iren lauff eins teils volbracht het, und sich wider gen orient umkört], gieng Brangel [mit betrübtem hertzen und versertem leibe und gemuet von dem künig] hyn zuo Isalden, hieß die aufsteen und sich zuo dem künig legen. Diß ward geton [mit unwilligem muot, und was ir vil zuo frue auffzesteen von herr Tristrant; bey dem ließ sy ir hertz, und gieng mit dem leibe zuo dem künig]. Allso ward der künig betrogen und die fraw bey eren behalten«. Gelegentlich hat der Roman gekürzt, so z. B. die Rede des Zwergs 3464—71; das Gedicht erwähnt 3506 ff. ein Netz, mit dem Isolde die mit dem Kreuze bezeichneten Späne auffing; der Roman sagt hier nur: »die künigin aber die het mit fleiß gewart des loß, und als sy das vand, gieng sy eilent zuo irem allerliebsten liebhaber«. Die Erweiterungen sind aber viel häufiger als die Kürzungen. Manchmal läuft ein schöner Gedanke mitunter, z. B. 9432 ff. »schweigen tet sy die bar auff, [darinn sy sahe ir höchste freud, so sy gehabt

het in dieser zeite, tötlich gestalt, umb irent willen gestorben]«.

Aus der Einleitung des Gedichtes nimmt der Roman einige Verse (36—46) in sein Schlußwort, das er mit der Mahnung versieht: »darumb, ir mann und frawen, habent auffmerkung auff euch selber, das euch weltliche lieb nit so gar überwinde, das ir darmit der lieb gottes vergessent, und euch zuo solichem unbereitten tode ziech. Nembt war, wie dise lieb disen zweien so gar ein schnelles, unbereits sterben zuo gefuegt hat; und auch das nach kleiner, kurtzer freud geet langs trauren und scharffe pein. Dann sy seind nun tod, gott der herr walt ir beider sele, und helff uns, das wir beidenthalben gerechtigkeit lieb haben, und wol varent!«

Die Prosa des Romans ist zu loben, da sie treuen Anschluß an die Quelle, oft unter Wahrung der Reimwörter Eilharts, mit freiem, lebhaftem, verständigem Ausdruck und Satzbau verbindet und angemessen kürzt und erweitert. Die gefällige und ansprechende Darstellung verschaffte dem Roman auch die große Verbreitung bis ins Buch der Liebe und in Marbachs und Simrocks Volksbücher.

Über einen Versuch, den französischen Roman im 16. Jahrhundert auch in Deutschland einzubürgern, wurde oben S. 129 ff. berichtet. Neben der verhältnismäßig kurzen und guten deutschen Prosa war für die weitschichtige französische kein Platz.

Als Anhang zur Geschichte des deutschen Prosaromanes dürfen die dänischen Volksbücher hier erwähnt werden. Es gibt zwei dänische Prosaromane von Tristan. Der eine davon, zuerst 1857 in Kopenhagen aufgelegt, führt den Titel: »historie om herr Tristan og den smukke Isalde, som oplevede stor glæde med hinanden og hvorledes de fik en hel sörgelig ende«. Das erste Kapitel ist überschrieben: »hvorlunde kong March af Kurneval formæler sin söster Blankeflor med kong Ribalin of Leonois«. Es ist eine genaue Übersetzung des deutschen Prosaromans und

zwar der Ausgabe in O. Marbachs Volksbüchern 1839. Da lauten die entsprechenden Überschriften: »Geschichte von Herrn Tristan und der schönen Isalde, welche große Freude sie miteinander gehabt und wie dieselbe ein gar trauriges Ende genommen« und »wie König March seine Schwester Blankeflor dem König Ribalin von Leonois vermählet«. Die zwölf Holzschnitte, die Jakob Ritschl für die deutsche Ausgabe anfertigte, sind im dänischen Druck sehr roh wiederholt.

Ganz wunderlich ist aber die zweite sehr freie Bearbeitung[1]) des Romanes, wovon eine Kopenhagener Auflage schon für 1792 bezeugt ist und neben zahlreichen Drucken ohne Ort und Jahr noch 1876 in Kopenhagen, 1879 in Bergen Neudrucke erschienen: »en tragisk historie om den ædle og tappre Tistrand, Hertugens Sön af Borgundien, og den skiönne Indiana, den store Mogul Keiserens Datter af Indien, nu af Tydsk paa Dansk oversat«. Im ganzen folgt auch dieser zweite dänische Roman durchaus dem deutschen, jedoch nur in den äußern Umrissen; um das bloße Gerippe der ursprünglichen Handlung haben sich dürftigste Erfindungen und lauter moderne, zierliche und tugendhafte Redensarten angesetzt. Die wesentlichste Änderung betrifft zunächst die Namen; nur Tristan hat den seinigen als Tistrand, d. h. also wohl in Anlehnung an die in den dänischen Liedern übliche Form behalten, die andern sind alle umgetauft, die blonde Isolde in Indiana, Tochter des Großmoguls und einer griechischen Christin, die weißhändige Isolde in Inanda, König Dagoberts von Frankreich Tochter, Marke in König Alfons von Spanien, Morholt in Kunchin, Sohn des Kaisers von China, Audret in Roderich usw. Brangæne heißt Galmeye, Kurwenal wird einmal Rodertes und Graf von Piemont genannt, sonst aber nur als Tistrands

1) Mir lag der Druck von 1792 aus der kgl. Bibliothek von Kopenhagen vor; vgl. zum Roman v. d. Hagen, Minnesinger 4 S. 588f.; Nyrop, Romania 8, 280f.; Golther, Die Sage von Tristan und Isolde, München 1887 S. 122f.

Hofmeister bezeichnet. Inandas Halbbruder, Herzog Karl von Bary nimmt Kaedins Stelle ein. Durch die Heirat mit Inanda erbt Tristan die Krone Frankreichs. Auf die Verbindung zwischen Frankreich und Spanien läuft überhaupt der Schluß hinaus, da die Kinder Alfonsos (d. i. Markes) und Indianas die Kinder Tistrands und Inandas heiraten. Erst auf dem Todbett werden Tistrand und Indiana vereint. Aus ihrer Brust wachsen und verschlingen sich zwei Lilien, die daher noch im französischen Wappen stehen. So ist mit den Namen auch der Schauplatz ganz und gar verändert: Spanien und Frankreich im Bund, Feindschaft mit England, Fahrten nach Indien, auf diesem weltgeschichtlichen Hintergrund spielen die Ereignisse. Tistrand hilft dem König Dagobert von Frankreich im Krieg gegen England und Herzog Karl von Bary (Kaedin) entführt Agripina, die Tochter des englischen Königs, wobei Tistrand auf den Tod verwundet wird. Der König von England wagt nichts gegen das verbündete Spanien und Frankreich zu unternehmen.

Vom Inhalt der deutschen Prosa ist einiges weggelassen. So fehlt Isaldens Blutbefehl gegen Brangæne. Von der Artusszene weiß die dänische Prosa nichts. Von den vier Fahrten Tristans aus der Bretagne nach Kornwall ist nur die erste beibehalten, die Tistrand in Begleitung des Herzogs Karl unternimmt. Diesen Kürzungen steht im achten Kapitel eine sehr wesentliche Erweiterung gegenüber. Nachdem der König die verurteilten und entflohenen Liebenden in der Waldhütte entdeckt und sich von ihrer Unschuld überzeugt hat, rechtfertigt sich Indiana durch die Eisenprobe und Tistrand durch den Kampf mit wilden Tieren: »der König entschied, daß Indiana nach dem Landrecht ihre Unschuld erweisen sollte, indem sie ein glühendes Eisen in bloßen Händen trug, und Tistrand, indem er sich gegen einen Löwen oder Tiger verteidigte«. »Zum bestimmten Tag versammelten sich der König, alle Ritter und Herren, Frauen und Jungfrauen im Laurentius-Kloster. Das glühende

Eisen lag im Feuer und war ganz rot. Die schöne Indiana trat in großer Scham hervor. Wohl hatten Sonne, Wind und Sorgen ihre Schönheit verändert; aber wie die Sonne von Wolken überzogen wird und doch oft ihre Strahlen sehen läßt, so strahlten im Schatten ihrer Sorge und Schande nur noch mehr ihre außerordentliche Schönheit und Tugenden, so daß alle, die sie sahen, aus Mitleid weinten«. Tistrand aber wird von den wilden Tieren, mit denen er kämpfen soll, wie von Hunden umschmeichelt, und damit ist seine Unschuld bezeugt. Da im dänischen Roman die Liebenden tatsächlich schuldlos sind, bedarf es keiner zweideutigen Eide. Nach der Rechtfertigung wird Indiana wieder in alle königlichen Ehren eingesetzt, Tistrand aber zieht nach Frankreich, um Inanda zu gewinnen. Das achte Kapitel ergänzt zweifellos den deutschen Prosaroman aus Gottfrieds Gedicht, das dem Verfasser von Tistrand und Indiana bekannt gewesen sein muß.

Neben diesen umfangreicheren Abweichungen der dänischen von der deutschen Prosa finden sich noch zahlreiche kleinere Änderungen, die zum Teil schon durch die Anpassung an die Verhältnisse des 18. Jahrhunderts bedingt sind. Von wichtigeren Einzelheiten hebe ich folgende hervor: Roderich-Audret steht von Anfang an im Vordergrund der Erzählung. Tristans Freund, der Marschall Dinas ist weggelassen, ebenso der Einsiedler Ugrim. Demnach ist im Bösewicht Roderich ein wirkungsvolles Gegenspiel zu Tistrand aufgestellt. Da Roderich schließlich sogar Alfonso und Indianen nach dem Leben trachtet, wird er zum schimpflichen Tod durch Henkershand verurteilt. Er kommt der Hinrichtung zuvor, indem er im Gefängnis Selbstmord verübt. Kunchin-Morholt ist Indianens Verlobter. Er erscheint an der Spitze eines Heeres von 200000 Mann, mit unzähligen Wagen, Elefanten und Kamelen in Spanien. Durch Indienfahrer hört Tistrands Hofmeister von der heilkunden Tochter des Großmoguls, die alle Monate einmal zum Strand komme, um Kranke zu heilen. So fährt

auch Tistrand nach Indien und läßt sich heilen, ohne von Indiana erkannt zu werden. Er gibt sich als Franzose aus, der in einer Schlacht mit den Engländern durch ein giftiges Schwert verwundet worden sei. König Alfonsus aber beschließt, um Indiana zu freien, damit die spanisch-indischen Handelsbeziehungen nicht Schaden leiden. So ist alles Wunderbare von den Fahrten nach Heilung und nach der Braut genommen. Weitaus die genialste Änderung ist aber die durchaus keusche und tugendhafte Liebe Tistrands und Indianens. Den Trank hat nicht Indianas, sondern Galmeye-Brangænens Mutter gebraut. Aus Versehen trinken Tistrand und Indiana die Flasche aus. Wie nun die Liebe zum Ausdruck kommt, hält Indiana zuerst eine sehr tugendhafte Rede: da sie dem König Alfonsus gehöre, dürfe Tistrand nie mehr begehren, als ihre Hand zu küssen; sie werde dafür seine Wangen streicheln. Und wirklich werden niemals andre Zärtlichkeiten ausgetauscht! Bei der letzten Zusammenkunft sagt Indiana zu ihrem etwas zudringlichen Liebhaber: »edler Tistrand, nun sündigt ihr gegen Gott und unser beider ehliche Verbindung. Euer Herz begehrt, was sich nicht gebührt. Laßt das sein und seid mit eurem Schicksal zufrieden. Da es Gott nicht gefiel, daß wir hier vereint würden, so wollen wir uns über die künftige Vereinigung unsrer Kinder freuen, da unser Fleisch und Blut so in liebevoller Ehe vereint leben und sterben wird. Während sie dies sagte, rannen Tränen aus beider Augen. Er küßte ihre Hand und sprach: ich will zufrieden sein«. Erst den toten Tistrand wagt Indiana zu küssen. Daß bei solchem Befund ihrer keuschen Liebe Tistrand und Indiana über jeden Verdacht und Vorwurf erhaben sind, ist natürlich. Der Papst Cleo darf getrost dieses Liebespaar in das Verzeichnis der Heiligen aufnehmen und kanonisieren, wie der Roman erzählt.

Der prüde Verfasser weicht auch der Geschichte vom verräterischen Wässerlein aus. Tistrand betrachtet oft ein Bild Indianens und nennt mehrmals versehentlich seine Frau

Inanda mit Indianens Namen. Dadurch erfährt sie von seiner Liebe und wendet sich von ihm ab. Umsonst stellt ihr Halbbruder, der Herzog Karl sie darob zur Rede. Tistrand erzählt ihm aus freien Stücken von Indiana und beredet ihn zur Reise an die Grenze, wo ein Lustschloß Indianens liegt. Dort findet denn auch das Wiedersehen der Liebenden statt. Tistrands Hund wird auf einem goldenen Wagen von sechs schneeweißen, zu diesem Dienste abgerichteten Hunden gezogen. In dieser Weise sind alle Begebenheiten des deutschen Prosaromans umgewandelt, daß oft eine unbeabsichtigt komische Wirkung entsteht.

Wann und wo ist der dänische oder vielleicht norwegische Roman und seine deutsche Vorlage, deren Vorhandensein kaum zu bezweifeln ist und schon durch die vielen deutschen Wendungen und Redensarten wahrscheinlich wird, entstanden? Dänemark bietet keine Vorbedingungen für seine Entstehung, wohl aber Deutschland im 18. Jahrhundert. Nachdem in Spanien die Herrschaft der Habsburger durch die der Bourbonen abgelöst worden war, konnte ein Roman vom Bund Spaniens und Frankreichs berichten. Die deutsche Prosa wurde zuletzt 1664 in Nürnberg aufgelegt, im 18. Jahrhundert waren jedenfalls Drucke noch leicht aufzutreiben. Aber auch Gottfrieds Tristan war nicht ganz verschollen. Die Hamburger Handschrift S[1]) ist z. B. erst 1722 geschrieben. Der Verfasser des Romans brauchte sich gar keine gründliche Kenntnis des Gedichtes anzueignen. Es genügte, wenn die ihm zugängliche Handschrift etwa wie S übersichtliche Kapitelüberschriften aufwies: »Wie Ysolt das burnende ysen solte tragen«. Wenn der Urheber des Romans nur flüchtig einige Verse durchlas, so fand er darin alles, was er zur Ergänzung der Prosa aus Gottfried einschaltet. Tistrand und Indiana ist ein geschichtlich-galanter Roman eines aufgeklärten halbgelehrten Verfassers, der den Prosaroman des 16. Jahr-

1) Vgl. Marolds Ausgabe von Gottfrieds Tristan I S. XLIX ff.

hunderts mit gelegentlicher Benutzung von Gottfrieds Gedicht frei bearbeitete unter dem Leitgedanken, daß Tugend sogar die durch Zauber erregte Liebe wenn nicht überwinde, so doch in den gebührenden Schranken halte. Tistrand und Indiana verhalten sich zu Tristrant und Isalde ähnlich wie das Volksbuch vom gehörnten Siegfried, das im 18. Jahrhundert das Lied vom hürnen Seyfried ablöste. Daß der neue Roman von Tistrand und Indiana gedruckt wurde, aber keine große Verbreitung fand, ist wohl denkbar. Vielleicht aber blieb er auch nur handschriftlich und unveröffentlicht. Die dänische Übersetzung kann nach einem verlorenen deutschen Druck, ebensogut aber auch nach der Handschrift gemacht sein. Jedenfalls verdanken wir dem Dänen die Erhaltung dieser kulturgeschichtlich immerhin beachtenswerten Tristanbearbeitung, die in Dänemark mehr Anklang fand, als in Deutschland. Daß die Kopenhagener Ausgabe von 1792 der Urdruck ist, wage ich nicht zu behaupten. Aber die Übersetzung ist schwerlich viel älter.

Wir mußten länger bei diesem dichterisch ganz wertlosen Erzeugnis verweilen, da es fast unbekannt und schwer zugänglich ist, da der Beweis zu erbringen war, daß es keineswegs irgendwelche unbekannte und selbständige Überlieferung enthält, sondern nur aus den wohlbekannten deutschen Quellen schöpft. Tistrand und Indiana sind also Tristan und Isolde in der Umdichtung des 18. Jahrhunderts. Der Roman ist nicht einmal viel schlechter als die meisten deutschen Literaturdramen des 19. Jahrhunderts, zumal er ja auch gar keine höheren Ansprüche macht, sondern nur ein Volksbuch der Aufklärungszeit sein will.

Der dänische Roman wurde auf Island zum Reimgedicht. Der isländische Dichter Sigurd Breidfjörd (1798—1846) machte sich um die Erneuerung der Rímurdichtung verdient und hieß daher Rímna-skald. Seine Reimereien erfreuten sich unter dem isländischen Volke großer Beliebtheit.

Er verfaßte u. a. auch Tistransrímur[1]), aber nicht nach der Tristramssaga, sondern nach dem dänischen Roman von Tistrand und Indiana.

Hans Sachs lernte den Prosaroman aus dem 1549 oder 1550 erschienenen Wormser Druck kennen. Alsbald verwendete er den Stoff für die Singschule in fünf Meisterliedern, deren Titel und Anfänge E. Goetze in seiner Hans Sachs-Ausgabe, Band 23 S. 575 anführt: »a) im langen tone des Poppen: Tristrant der liebhabent ‚Ains künigs sun von Joneis genent Tristrant' 1551 Dezember 4. b) im senften tone des Nachtigal: Herr Tristrant mit der künigin ‚Als herr Tristrant die künigin zart' 1551 Dezember 5. c) in der kelberweis des Hans Heiden: Herr Tristrancz kampf mit Morhold ‚Morhold ein held, der vier mans stercke hat' 1551 Dezember 7. d) in dem vergessen tone des Frauenlob: Herr Tristrant mit dem trachen ‚Als der kün held Tristrant fuer in Yrlande' 1551 Dezember 7. e) im plaben Regenbogen: Herr Tristrant im narrenklaid ‚Als herr Tristrant vertrieben wuer' 1551 Dezember 11«. Wie gewöhnlich griff Hans Sachs später nochmals auf den dankbaren Stoff zurück, um ihn auch in anderer Form zu bearbeiten. Vom 7. Februar 1553 ist datiert die »Tragedia mit 23 personen, von der strengen lieb herr Tristrant mit der schönen königin Isalden, unnd hat 7 actus«[2]). Vielleicht bewog ihn dazu der Titel des Wormser Druckes, wo

---

1) Vgl. Gísli Brynjúlfsson in den Annaler for nordisk oldkyndighed og historie 1851 S. 151.

2) Die Tragedia erschien zuerst 1561 zu Nürnberg im dritten Band der Werke des Hans Sachs und in den verschiedenen Neuausgaben dieses Bandes, zuletzt Kempten 1614. Dann im zweiten Buch von J. G. Büschings Ausgabe der Trauerspiele usw. des Hans Sachs, Nürnberg 1819; endlich in Hans Sachs' Werken, herausgegeben von A. v. Keller, Bd. 12, Tübingen 1879 (Bibliothek des Stuttgarter literarischen Vereins 140). Vgl. Bechstein, Tristan und Isolt in den deutschen Dichtungen der Neuzeit, Leipzig 1876 S. 15ff.; E. Walter, Hans Sachsens Tragödie Tristrant und Isalde in ihrem Verhältnis zur Quelle, München 1902.

es u. a. heißt: »so wol einer schönen Tragedi ist zu vergleichen«. Hans Sachs hält sich wie immer genau an seine Vorlage, deren Umfang ihn aber zu beträchtlichen Kürzungen nötigte; von einer dramatischen Handlung im eigentlichen Sinne ist keine Rede. So haben wir schließlich nur darüber zu urteilen, ob er seinen Stoff einigermaßen geschickt aus dem überreichen Inhalt des Romanes auszuwählen und auf seine sieben Akte zu verteilen verstand. Die Arbeit fiel sehr ungleich aus, indem im ersten und dritten Akte der Stoff verhältnismäßig gut und übersichtlich angeordnet ist, die anderen Akte aber überladen und dadurch unruhig und unklar sind. Der erste Akt enthält das Morholtabenteuer. Tristans Jugend ist ganz übergangen. König Marx trägt seinen Räten Morholts Forderung vor. Tristrant erbietet sich zum Kampf. Dann folgt der Holmgang zwischen Tristrant und Morholdt. Endlich tritt Isalde zu Morholdts Leiche und findet den Splitter von Tristrants Schwert in der Wunde. Somit sind die Vorgänge in drei Szenen wohl gegliedert. Der zweite Akt ist dagegen sehr unglücklich angelegt: er enthält Tristrants erste und zweite Irlandsfahrt, den Drachenkampf, Tristrants Erkennung und Isaldens Verzeihung in fünf Szenen. Nur gewaltsam zwingt hier Sachs den Stoff, indem er durch den »Ehrnholdt« das Ergebnis der ersten Fahrt erzählen läßt und die Geschichte vom falschen Truchseß ausläßt. Die Auffindung Tristrants und Entdeckung der Scharte in seinem Schwert sind in eine Szene zusammengezogen, die bei einem Waldquell spielt, wo Tristrant nach dem Drachenkampf ausruht. Der dritte Akt ist einheitlich, er behandelt zunächst Tristrants Werbung und dann den Liebestrank. Isaldens Eltern nennt Sachs Wilhelm und Hildegart. Die Königin gibt der Brangel den Buhltrank. Auf der Fahrt leeren Tristrant und Isalde aus großem Durst das Fläschlein. Brangel und Curnefal besprechen das Schicksal der Liebenden und beschließen, ihnen treulich beizustehen.

Die Szene vom Liebestrank stellt Hans Sachs also dar:

Herr Tristrant und Isald kumen, Tristrant spricht

Nun fahrn wir dahin auff der see.
O wie thut mir der durst so weh,
weil so uber-heiß scheint die sunn!

Isald, die brawt, spricht:

Kein grösern durst ich auch nie gwun.
Ich glaub auch, es mach die groß hitz.
O hetten wir zu trinken ietz!

Herr Tristrant:

Ich weis: zu trincken hat kein mangel.
In einem fläschlein hat die Brangel
in irem watsack; das muß sein
der aller-beste plancken-wein.
Das hab ich gnumen euch und mir.
Darmit wöllen uns trencken wir.

Herr Tristrant trinckt und gibt es Isalden, die trincket auch und Tristrant spricht:

Was ist das gewest für ein wein?
Wie springt und tobt das hertze mein?
Mein gmüt ist in gantzer unrhu
und setzt mir lenger herter zu,
ich bin mit schmertzen gros umbfangen,
samb hab ein pfeil mein hertz durchgangen.

Isald spricht:

Es ist mir warlich auch nit recht.
Mein hertz jamert und seuftzet schlecht
und all mein kreft thun sich bewegen.
Ich wil ein weil zu rhu mich legen.

Isald gehet aus. Tristrant spricht:

Ich will auch gehn in mein gemach,
bin gleich vor lieb und senen schwach.

Der vierte Akt reicht in sieben Szenen von der Ankunft in Kornwall bis zum belauschten Stelldichein. Hier ist viel weggelassen, so vornehmlich die Unterschiebung der Brangel in der Brautnacht, Isaldens Mordanschlag auf Brangel und Aussöhnung mit ihr. Die Zahl der Feinde Tristrants beschränkt Sachs auf drei und stellt dem Herzog Auctrat die

Grafen Rudolff und Wolff zur Seite. Gut ist die Verschwörung mit Auctrats Worten eingeleitet:

»Ich merck wol, das bald hern Tristant
den adel wird einthon im landt.
Sacht ihr nit, wie groß er sich macht
auff der hochzeit und uns veracht,
als ob wir stalbuben wern?
Ich wolt dennoch auch wissen gern,
ob der könig in diesem allen
het ein vergunst und wolgefallen.
Die köngin will herr Tristrant wol.«

Die beiden Grafen sprechen hierauf ihren Verdacht eines sträflichen Liebesverkehres aus und danach wenden sie sich an den König.

Der fünfte Akt enthält Entdeckung, Verurteilung, Flucht, Waldleben und Trennung, alles stark verkürzt. Die Auslieferung der Königin an die Aussätzigen ist ganz übergangen. Der »Ehrnholdt« tritt auf, um die Rettung und Flucht zu erzählen.

Im sechsten Akt ist Tristrant bereits vermählt, also sehr viel, gänzlich auch die Artusszene, verschwiegen. Zwei Zusammenkünfte werden geschildert, wie Tristrant mit Curnefal als Pilger und hernach allein als Narr nach Kornwall fährt. Für den unbefangenen Zuhörer und Leser völlig unverständlich sind Tristrants Anspielungen S. 177 auf ausgelassene Szenen:

»da man mir stellt mit den wolfseisen
und sie mir thet mein bracken weisen.«

Als Narr wird Tristrant mit dem bei Sachs typischen Namen Jecklein bezeichnet. Die charakteristischen Züge der Narrenszene hat Sachs aber gar nicht verwertet.

Im siebenten Akt wird Tristrants Verwundung beim Nampeconisabenteuer, die Botschaft an Isalde, das schwarze Segel, Tristrants und Isaldens Tod äußerst kurz berichtet. Der König erscheint nicht mehr, die weißhändige Isalde hat das letzte Wort und bestimmt:

»Nun tragt sie hin in Gottes namen
und legt sie in ein grab zusamen,
weil sie haben den todt erlieden,
auff das sie hie und dort mit frieden
ewigklich bleiben ungeschieden!«

Wie der Prosaroman am Schlusse eine Warnung anbringt, so zieht auch in der Tragedia der Ehrnholdt die Moral und warnt vor solcher »unorndlicher« Liebe, aus der nur Kummer und Trübsal entstehe.

»Auß dem so laß dich treulich warnen,
o mensch, vor solcher liebe garnen
und spar dein lieb biß in die eh!
Denn hab ein lieb und keine meh!
Dieselb lieb ist mit Gott und ehren,
die welt darmit fruchtbar zu mehren.
Darzu gibt Gott selb allewegen
sein gnad, gedeyen und milten segen.
Das stäte lieb und trew aufwachs
im ehling stand, das wünscht Hans Sachs.«

Weder durch Sprache noch dramatischen Aufbau unterscheidet sich die Tristantragödie Sachsens von seinen übrigen derartigen Werken. An den Personen und Begebenheiten hat Sachs nichts geändert, nur verkürzt und vereinfacht. Auch in Gedanken und Wortwahl ist er von seiner Quelle stark beeinflußt. Überall sind zahlreiche sprachliche Übereinstimmungen zwischen Roman und Drama erweislich. Einmal ist dem Morholdt eine Bibelstelle in den Mund gelegt (S. 146, 27):

»Weil du bist so vermessen,
so müsn die vögl dein fleisch heut fressen,
dazu die hund lecken dein blut!«

Ein andermal braucht Curnefal S. 159, 6 ein Sprichwort:

»Brangel, wenn es die meinung hat,
ist besser, ir ehr zu begeben,
denn zu verliern ir beider leben.
Auß zwey bösn (diß sprichwort erzeln)
muß man das minder böß erweln.
So müß wir sie halt lasen zsamen
und uns lenger nicht darmit saumen,
ihr lieb zu öffnen und zu büsen!«

Achter Teil.

Die Tristandichtungen der Neuzeit.

1. Tristanepen in Strophen.

Der Graf von Tressan (1705—93) eröffnete mit seiner allgemeinen Romanbibliothek (bibliothèque universelle des romans 1775—89) und seinen Auszügen aus Ritterromanen (corps d'extraits de romans de chevalerie 1782) eine Fundgrube romantischer Stoffe, die von Wieland in kleinen Erzählungen wie Geron und im großen Epos wie Oberon ausgiebig verwertet wurden. Diese Auszüge waren meistens nach alten Drucken französischer Prosaromane des Mittelalters hergestellt und gaben kein zuverlässiges Bild ihrer Vorlagen, da sie stark und willkürlich verkürzt waren. A. W. Schlegel urteilte in seinen Vorlesungen über die Geschichte der romantischen Literatur (1803—04) sehr abfällig von dem Buche mit dem »jämmerlichen Zwecke, die Ritterromane zu einer leidlichen Unterhaltung für galante Herren und Damen zuzubereiten«. »Dennoch haben zwei deutsche Schriftsteller das Unglück gehabt, Wieland und Alxinger, nach den elenden Excerpten von Tressan bei der erneuerten poetischen Bearbeitung von Ritterromanen zuzugreifen, ohne die Originale zu kennen«. Die Auszüge

1) Auf Wielands Tristan verwies zuerst Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 4. Ausgabe. 1856. 2. Band, S. 1600 Anm.; hierauf Bechstein, Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit, Leipzig 1876, S. 231 ff.

taten also große Wirkung und regten die dichterische Einbildungskraft mächtig an. Im April 1776 erschien der Tristan. Wieland dachte alsbald an eine Bearbeitung, über die er am 16. Januar 1777 an Merck schreibt: »dann wird dem Geron folgen die gar schöne kurzweilige und herzrührende Historie vom Ritter Tristan von Lionnois (soll ich ihn nicht Tristan von Löwenberg oder Löwenland heißen). Der aber wird nicht in Gerons Manier (denn Geron soll einzig in seiner Art bleiben), sondern in einer Mittelart zwischen Geron und Gandalin gearbeitet werden, von der gar ein lieblich Ideal in meiner Seele ist. Dies wird ein großes Opus in vielen kleinen Cantos und kann unmöglich anders componiert werden«. Aus dieser Briefstelle zeigt sich uns im Umriß ein großgedachter Tristanplan. An Stelle der kurzen Erzählungen sollte ein Epos treten in einer neuen besonderen Form. Der Geron geht in Blankversen, der Gandalin in vierhebigen Reimpaaren, wobei aber die Reime auch ziemlich frei sich kreuzen und überschlagen und die Senkungen an Zahl unbeschränkt sind; Geron ist in einem Stück, Gandalin in acht Büchern. Die von Wieland angedeutete Mittelart war wohl im Grunde nichts anderes als die bereits im Idris angewandte freie Stanze, deren Verse in Hebungszahl und Reimordnung sich zwanglos bewegen, kurz die Form des Oberon, der ja auch »ein großes Opus« in zwölf »Canto's« wurde. Tristan von »Löwenberg« ist natürlich ein Mißverständnis von »Lionnois«. Der Tristan wäre also eine Erneuerung des Ariostoschen Stanzenepos geworden und hätte in allem die Bedeutung haben sollen, die dann der Oberon gewann, der 1778 den Tristan endgültig ablöste. Wieland lag viel daran, in seinem Leserkreis für solche ritterliche Dichtungen Verständnis zu wecken. Darum erbat er von Merck einen Aufsatz aus Curne de St. Palaye's mémoires sur l'ancienne chevalerie, der im deutschen Merkur 1777 II, S. 29ff. als »historische Nachricht von dem Ritterwesen der mittleren Zeiten« gedruckt wurde.

Wieland scheint nichts vom Tristan aufgezeichnet zu haben. Aber der Gedanke ließ ihn trotz Oberon, der 1780 fertig war, nicht los. Am 23. Februar 1781 schreibt er an Gräf in Gera, unwillig darüber, daß er »in der Merkurgaleere rudern müßte«: »Tristan und Isolde rufen mir vergebens vom jenseitigen Ufer zu«. Und 1804, nachdem im Jahr zuvor Herders Cid erschienen war, sagte er zu Böttiger, er habe immer noch im Sinne, den Tristan als Gegenstück zum Oberon, vielleicht aber auch als eine Romanzendichtung wie Cid zu bearbeiten. Aber Wieland fühlte sich mit einundsiebzig Jahren doch zu alt zu einem Gedicht, dessen Liebesszenen das Feuer jugendlicher Begeisterung verlangten. Wieland beabsichtigte also die Erneuung eines Tristanepos, wie es hernach Schlegel, Immermann und Rückert in ähnlicher Weise versuchten. Das erste Tristangedicht der neuen Zeit wäre somit nach dem Muster des Ariosto als Epos in Stanzenform oder als spanischer Romanzenstrauß ausgeführt worden. Die späteren waren im Vorteil, da sie weit reichere und bessere Quellen besaßen. Aber Wieland wäre vielleicht mehr als sie vom »holden Wahnsinn« ergriffen worden und darum wohl befähigt gewesen, mit seiner blühenden Einbildungskraft auch aus Tressans Auszug ein farbenreiches, lebensvolles Gedicht zu schaffen. Von besonderer Wichtigkeit ist die Tatsache, daß das erste Aufdämmern der Tristansage trotz der sehr mangelhaften Überlieferung doch sofort zu eignem neuen Schaffen anregt und die Dichter der neuen Zeit unwiderstehlich in ihren Bann zwingt.

Was Wieland unvollendet gelassen, griffen die Romantiker von neuem an. August Wilhelm Schlegel begann 1799 sich mit der altdeutschen Literatur zu beschäftigen. Da trat nun Gottfrieds Tristan hervor. Bodmer hatte die Schätze der mittelhochdeutschen Dichtung gesammelt. Durch C. H. Müller wurden sie als »Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert« 1784—85 zum Druck befördert. Im zweiten Band stand

Gottfrieds Tristan mit Heinrichs von Freiberg Fortsetzung nach der Florentiner Handschrift. Diese Textausgaben taten anfangs nur geringe Wirkung, da alle Hilfsmittel zu ihrem Verständnis, Einleitung, Anmerkungen, Wörterbuch fehlten. Die Romantiker ersahen ihre Aufgabe darin, durch Besprechung, Umbildung und Erneuung allgemeine Teilnahme dafür zu wecken. Aus diesen Bestrebungen erwuchs im Frühjahr 1800 Schlegels Tristan, der aber erst 1811 in den »poetischen Werken« gedruckt wurde.

Die Bedeutung, die Schlegel solchen poetischen Erneuerungen wie dem Tristan zumaß, ergibt sich aus verschiedenen Aussprüchen in seinen Vorlesungen über »britannische und nordfranzösische Rittermythologie« (1803—04). »Bei der Erstorbenheit der Phantasie, welche aus der gegenwärtigen Verfassung des Lebens große und kühne Dichtung hervorzulocken beinahe unmöglich macht, wäre es denn doch sehr anzuraten, daß man durch Wiedererweckung jener alten unkenntlich gewordenen Gebilde die Poesie zu bereichern suchte«. »Es kommt nur darauf an, eine Dichtung in ihrem eigentümlichen Sinne aufzufassen, und sie mit dem Glanze aller der Darstellungsmittel zu umkleiden, welche uns die heutige Ausbildung der Sprache und poetischen Kunst an die Hand gibt, so kann sie die größte Wirkung nicht verfehlen. Auf diesem Felde ist noch unermeßlich viel Ruhm einzuernten«. »Wie ungemein ein halbweg interessanter Roman, in einer den gerade in Absicht auf Sprache und Versbau geltenden Forderungen entsprechenden Form, unsern Zeitgenossen gefallen kann, hat das Beispiel des zum Oberon umgetauften Huon de Bordeaux bewiesen«. Vom mittelalterlichen Tristanroman meint Schlegel, es sei eine der schönsten, vollendetsten Dichtungen. »Er ist zwar allem Ansehen nach später als die meisten Romane vom Artus gedichtet, namentlich als der vom Lanzelot, zu dem er gewissermaßen das kontrastierende Gegenbild abgibt; aber er sucht sein Centrum in sich, und rundet seine Dichtungen zu einer ziemlich unabhängigen Welt ab, die

sich nur an wenigen Punkten mit denen vom Artus berühren. Der Hauptinhalt ist die Liebe des Tristan und der Königin Ysalde, die der des Lancelot mit der Genevra symmetrisch gegenüber steht. Die Ungesetzlichkeit des Verhältnisses haben beide Dichter durch anderweitige Tugenden und Zartheit der Gefühle auf alle Weise zu adeln gesucht, am Tristan wird besonders ein rührendes Muster der unüberwindlichsten Treue bis in den Tod aufgestellt. Man kann wohl sagen, daß bei allem, was der Moralist anstößig finden würde, doch eine große Unschuld der Gesinnungen sich offenbart, weswegen der Dichter auch zuletzt den Sinn seiner Dichtung aufs Heilige, die Überschwenglichkeit der religiösen Liebe wendet«.

Auch Brentano[1]) schlug in einem Brief an Arnim vom 1. März 1804 diesem vor, »die schönste, rührendste aller Liebes- und Heldengeschichten der Minnesänger, Tristrand und Isolde«, vielleicht mit Tiecks Beistand, der damals gerade seine »Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitpunkt« hatte erscheinen lassen, herauszugeben. Auch das wäre wohl eine freie poetische Bearbeitung geworden, keine eigentliche Textausgabe.

Schlegels Tristan, von dem nur der erste Gesang, 91 Strophen umfassend, fertig wurde, hält an der Stanzenform fest. Aber hier erscheint die regelrechte Stanze, nicht die freie, von Wieland und Schiller gepflegte Abart. Der Plan war übergroß angelegt, indem nicht nur Gottfrieds Tristan, sondern auch Gral und Lanzelot, die im französischen Prosaroman mit Tristan verknüpft sind, behandelt werden sollten.

> Von Artus Ritterschaft und Tafelrunde,
> von zauberlichen Wundern und Gesichten
> will ich, wie ichs in alten Büchern funde,
> wahrhaft, in neuer Weise bloß, berichten;

---

1) Vgl. R. Steig, A. v. Arnim und Cl. Brentano, Stuttgart 1894, S. 106, 116, 120.

vom heilgen Gral, wie in der Tapfern Bunde
der reinste nur das Abenteur kann schlichten,
und wie zwei Ritter, sonst von hohen Dingen,
durch süße Schuld des Ruhms verlustig gingen:

Tristan und Lanzelot, die edlen Degen,
durch gleichen Muth der Freundschaft auserkoren.
Vor allen soll mein Lied des Tristan pflegen,
des holden, der aus Liebe ward geboren,
und, nach der Sterne liebendem Bewegen,
in Lieb entzückt, durch Liebe dann verloren.
Es soll Vertraute solcher Freud und Schmerzen
sein Schicksal rühren, aber nicht entherzen.

O wäre mir verliehn die Kraft und Wonne
der Minne, so die alten Ritter zwang,
daß ihnen unter Maienlust und Sonne
nach Schwertes Klirren Saitenspiel erklang,
und stets, von reiner Frauen Lob ein Bronne,
ihr Mund sich auftat! möcht' in meinem Sang
Heinrich von Veldeck, der von Eschilbachen,
und Walter von der Vogelweid erwachen!

Zur Ausgabe von 1811 schrieb Schlegel: »bei diesem Rittergedichte, dessen weitläufiger Entwurf unvollendet blieb, hatte ich hauptsächlich die Behandlung der Geschichte durch unsere Minnesinger Gottfried von Straßburg und dessen Fortsetzer Heinrich von Vriberg vor Augen, welche wiederum aus dem Buche des Thomas von Bretagne geschöpft haben. Da indessen schon nach ihrer Erzählung Tristan an den Hof des Artus kommt und in dem späteren französischen Roman Lanzelot als der Busenfreund Tristans vorgestellt wird, so glaubte ich, einen Teil von den Abenteuern des letztern episodisch einflechten zu können«. Es ist kaum anzunehmen, daß Schlegel sich das Ganze bereits zurecht gelegt hatte, daß er sich darüber klar war, wie Artus, Gral und Lanzelot mit dem Inhalt von Gottfrieds Tristan verbunden werden sollten. Denn sonst hätte wohl auch Gottfrieds Tristan von vornherein viel freier benutzt werden müssen. Wohl lassen sich aus Artus und Gral,

Tristan und Perceval wirksame Gegensätze gewinnen, wie bei Immermann im Merlin oder bei Wagner im ersten Tristanentwurf. Aber dazu gehört sehr freie und eigenartige Auffassung des Stoffes. Bei Tristan und Lanzelot ist zu besorgen, daß zweimal dasselbe erzählt wird. Denn Lanzelot steht zu Ginevra, der Gattin des Artus, im selben Verhältnis wie Tristan zu Isolde, der Gattin Markes. Voraussichtlich wären alle diese Schwierigkeiten Schlegel erst bei der Ausführung, die lange Zeit und gründliche Arbeit erfordert hätte, klar geworden.

Tieck[1]), der Schlegels Tristan in der Handschrift kennen lernte und mit Gottfrieds Gedicht und seiner Fortsetzung durch Heinrich von Freiberg nach Müllers Ausgabe verglich, hielt ihm brieflich im September 1802 alle diese Bedenken vor. »Ich finde, daß Tristan ganz Leichtsinn, Liebe, Leidenschaft ist, die Abenteuer haben ordentlich etwas von Anekdoten; ich habe nun erst Deine Kunst und Poesie im ersten Gesange recht bewundern können, da ich gesehen, was Du gefunden und was von Dir ist. Worüber ich aber nicht mit Dir einig sein kann, ist der religiöse Ton, ich weiß nicht, wie Du es mit der Hauptgeschichte wirst verbinden können? Ist Tristan in irgend einer Sage wirklich nach dem Graale geritten? Ich zweifle daran, und zweifle noch mehr, daß Du es willkürlich hinzudichten darfst; der Graal und Parceval sind eins, Tristan und Liebesabenteuer; in diesem Gedichte widerspricht alles der Religion, ja auf gewisse Weise ist Spott damit getrieben, wie bei dem artigen Doppelsinne der Feuerprobe der Isolde, wie Tristan sich durch die Capelle rettet, so daß Gott ihm selber zum Ehebruch behülflich scheint: es ist zwar, statt des Schicksals, eine moralische Beendigung da, indessen nur, wie in den Romanen sein kann, die von Liebe handeln, das Höhersteigen der Leidenschaft und der Tod, als Tristan

---

1) Vgl. Klee, Zu Tiecks germanistischen Studien. Bautzen, Gymn.-Programm 1895, S. 8.

seinem Freunde in unrechtmäßiger Liebe hilft; diese Moral auf der einen, der Liebestrank auf der andern Seite erregen wieder ein Unschuldsgefühl, wodurch die herrlichen Schilderungen und Erfindungen dem Gemüte wohl tun. Bei solchen Stellen, wie sie beide in der Einsamkeit, in der wunderbaren Höle leben, bleibt dem neueren Dichter recht viel Spielraum«. Im frz. Prosaroman reitet allerdings auch Tristan auf die Gralssuche, doch erfolglos und ohne Zusammenhang mit seinen sonstigen Schicksalen (vgl. oben S. 124).

In den 91 Strophen schließt Schlegel sich fast völlig an Gottfried, dem er bis zur Entführung des jungen Tristan durch norwegische Kaufleute folgt. Im ganzen trachtet er nach tunlichster Kürzung, die er durch Weglassung der ausführlichen Betrachtungen und mancher kleinerer Züge anstrebt. Er konnte unmöglich Gottfrieds breite Darstellung beibehalten, zumal wenn er ernstlich an die Verschmelzung des Tristan mit den andern Stoffen dachte. Sonst wäre der Umfang so unerhört angeschwollen, daß eine Bewältigung kaum mehr möglich schien. Zum Beweis des engen Anschlusses an die Vorlage hebe ich die Strophen 12—14 = Gottfried 536—638 heraus.

Nun war des Maien süße Zeit begonnen,
und Baum und Busch zu Blütensträußen schwollen;
die Au hat sich ihr Blumenkleid gesponnen,
wobei der Waldvöglein Getön erschollen,
und stimmen drein die Lüft' und regen Bronnen,
als die den Fleiß ihr gern erlust'gen wollen:
da ward vor Tintajol auf grünem Plan
das reiche Fest des Königs aufgetan.

Behende liefen Schenken hin und wieder,
den Gästen bietend Speis' und edlen Trank.
Die ließen sich in seidnen Zelten nieder,
die wählten Laub zum Dach und Moos zur Bank;
die führten Reigen, jene sangen Lieder;
wär einer auch an allen Sinnen krank,
er müßte doch von solchem schönen Wesen
und solcher Augenweide noch genesen.

Da scherzten und ergingen sich die Frauen,
mit Rittern bald, bald unter sich gepaart;
gar manchen Kranz entflochten sie den Auen,
und sie erblühten selbst nach Kranzes Art.
Doch keine war so lieblich anzuschauen
als Blanscheflur, des Königs Schwester zart,
an Schönheit eine lichte weiße Blume
zum Wunder aller Welt, und Gott zum Ruhme.

Manchmal aber ist die Erzählung auch durch eigne Erfindungen und Zusätze erweitert, so bei Blancheflurs Entführung. Echt romantisch und im gegebenen Fall sehr unschicklich ist die Verkleidung Blanscheflurs im Gewand eines Edelknaben. Die Heimfahrt Riwalins in Begleitung dieses Pagen wird mit einer besonders empfindsamen Strophe geschildert, die bei Gottfried kein Vorbild hat.

Das blinket in der Fluten Widerscheine
wie naß vor Wehmut; sie ergreift ein Wähnen,
als ob die Welt aus tausend Augen weine,
und ihre Liebe schwimm' im Meer der Tränen.
Da weigern ihre Augen nicht alleine
die Flut zu mehren, hingetaut in Sehnen.
Bald hatte Liebesblick sie neu umlächelt,
ihr Hauch die Tränenseen weggefächelt.

Schlegel wollte wohl auch der Meerfahrt Riwalins und Blanscheflurs einigen dichterischen Glanz verleihen. Riwalins letzter Kampf, den Gottfried nur kurz erwähnt, ist lebhaft und anschaulich ausgemalt. Die sterbende Blanscheflur gibt, wie im französischen Roman, selber ihrem Sohne den Namen:

Sie sprach, es hegend am gebrochnen Herzen:
›Ich habe, da ich dich empfing, getrauert,
dein Vater traurig lag in wunden Schmerzen,
in Trauer hat mich die Geburt durchschauert,
traurig umwölkt sich deine Sterne schwärzen,
weil du verwaist und von Gefahr umlauert.
Drum heiße Tristan mit dem traur'gen Namen.
Das ist mein letzter Muttersegen: Amen.

Dann erst heißt es nach Gottfried 1748:

der Sohn genaß, die Mutter lag erblichen.

Trotzdem läßt Schlegel hernach Rual die Taufe vollziehen nach Gottfried 1990 ff.:

»Der Kleine ward benamt im heil'gen Tauf,
wie ihm der Mutter scheidend Wort versprochen.
Ich nenn ihn Tristan nach der Zeiten Lauf,
sprach Rual; Gott kanns besser mit ihm machen,
daß er einst fröhlich mag des Lebens lachen.«

Gottfrieds Tristan trat allmählich mehr hervor und ward in besseren und bequemeren Ausgaben leichter zugänglich. Docen gab in v. d. Hagens altdeutschem Museum I 1809, S. 51 ff. eine treffliche Würdigung der Dichtung, die allen üblen und törigen Nachreden über den unsittlichen Stoff scharf entgegentrat. Gottfried hat das Werk »mit einem solchen zarten liebenden Sinne gebildet, daß ich ohne Bedenken das Gedicht für das Schönste halte, was in jenen Zeiten der deutsche Kunstsinn hervorgebracht hat«. »Wir besitzen wenige Gedichte, die im Geiste die Ahnung des ursprünglichen, göttlichen Schönen in dem Grade anregen, wie dieses unvergleichliche Werk«. Lachmann dagegen hatte eine völlige Abneigung gegen den Tristan, von dem er noch 1820 in seiner Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des 13. Jahrhunderts behauptete: »anderes als Üppigkeit oder Gotteslästerung boten die Hauptteile seiner weichlichen und unsittlichen Erzählung nicht dar«. Durch Grootes (1821) und v. d. Hagens (1823) Ausgaben ward der Zugang zum Tristan geebnet. Nach Gottfrieds Vorbild erwuchsen neue Tristanepen, von denen aber keines zum Abschluß gedieh.

Rückert[1]) plante ein Epos von Tristan und Isolde,

---

1) Vgl. Bechstein, Tristan und Isolt S. 223 ff.; C. Beyer, Nachgelassene Gedichte F. Rückerts, Wien 1877, S. 372 ff.; Boxberger, Rückertstudien, Gotha 1878, S. 32 ff. Bechstein erkannte zuerst wieder Rückerts Verfasserschaft für das namenlos veröffentlichte Bruchstück.

wovon 1839 ein Bruchstück, 32 Strophen umfassend und vom Herausgeber Jung-Tristan genannt, in Oswald Marbachs Vierteljahrsschrift »Die Jahreszeiten« erschien. Gerade da, wo Schlegel aufhörte, setzte Rückert ein, wie der junge von den Normannen entführte Tristan in Kornwall landet; er beschreibt darauf in gedrängter Kürze, doch mit eignen neuen Zusätzen das Zusammentreffen Tristans mit den Pilgern, seine Begegnung mit dem Jägertroß und die Ankunft in Markes Schlosse. Die Jagd selbst schildert Rückert nicht. Tristan trifft mit den Jägern erst in dem Augenblick zusammen, als sie mit dem erbeuteten Hirsch heimkehren. Rückerts Sohn Heinrich erzählt, wie sein Vater verschiedene große epische Vorwürfe, darunter den Tristan sich erwählt habe. »Da die vollständige Skizzirung des Ganzen noch existirt, so läßt sich daraus entnehmen, daß es auf eine freie Umbildung, nicht bloß auf eine Übersetzung oder Nachbildung abgesehen war«. Die Strophe sei eine höchst wirksame Umbildung der prachtvollen echten Titurelstrophe und »steht an funkelnder Politur und harmonischer Großartigkeit einzig da«. Rückert wählte die siebenzeilige Strophe, aber mit ungleicher Hebungszahl und mit wechselnden Reimarten der Verse. Seine dichterische Freiheit betätigte er vornehmlich in der Anordnung des Stoffes. Von Riwalin und Blanscheflur und von Tristans Geburt und Kindheit sollte man erst später, wohl aus Berichten Ruals erfahren. Der junge Tristan erschien dem Leser wie dem König Marke als gänzlich unbekannter Fremdling. Damit ward Spannung erregt. Der Plan der Dichtung wird in den Eingangsstrophen angezeigt:

Was heben wir zu singen an
von Helden alter Zeit und ihren Halden?
Vom ritterlichen Held Tristan
und seiner Braut Isolden,
was der von Straßburg Gotefried
sang meisterhaft und starb, eh' er's vollendet,
vollenden lasse mich ein günstiger Stern das Lied.

Und ob es anders mir beschiede,
der über uns die Sterne lenkt,
so will ich sterben unterm Liede,
ins süße Weh der Welt versenkt;
die Liebe, die mir gab das Leben,
sie möge mir den Tod
und ewiges Leben dort, hier ewigen Nachruhm geben.

König Marke wird vom ältesten Jäger also geschildert:

Ein finstrer Kummer sitzt in seinem Herzen,
er selber sitzt in seinem finstern Schloß;
mit Frauen liebt er nicht zu scherzen,
noch sich zu tummeln auf dem Roß.
Wie um die Braut ein Bräutigam
klagt er um eine einzig liebe Schwester,
die ihm ein rätselvolles Schicksal nahm.

Sein einziger Zeitvertreib ist ein ungleiches Paar
von Lieblingen, die nur an Grämlichkeit sich gleichen;
sein Mundschenk ist ein Zwerg, verwachsen ganz und gar,
der feierlich ihm darf den Becher reichen,
dazu ein Barde, blind von Augen, grau von Haaren,
zur ernsten Harfe trübe Lieder singt
von Ahnengeistern, die auf nächtigen Wolken fahren.

Wenn diese Käuze, junger Falk,
du aus den Felde jagen,
die Sauertöpfe kannst, o Schalk,
mit frohem Witz in Scherben schlagen,
dann sollst du recht uns erst willkommen sein;
wenn statt der bösen gute Geister
du führest ins verwünschte Schloß hinein.

Vom Einzug in Markes Schlosse heißt es:

Sie schmetterten mit heller Töne Macht
von weitem an das fürstliche Gehäuse,
daß aus den Mauerritzen in die Nacht
scheu flatterten die Fledermäuse.
Der Zwerg erschrocken kroch neugierig auf die Zinne,
der König drinnen sah erstaunt vom Becher auf,
im Harfenspiele hielt der Spielmann inne.

Marke fühlt sich alsbald zu Tristan hingezogen:

Der alte König sprach in seinem Herzen:
o hätt ich selber solchen Sohn!
Sein Auge überstrahlt die trüben Kerzen,
und diese Züge, dünkt mir, kenn ich schon.
Seit meine Schwester Blanscheflur
in Trauer ließ mein Herz und diese Hallen,
sah ich ein Bild von ihr in diesem Knaben nur.

Den blinden Barden besiegt Tristans Harfenschlag:

Man nahm die Harfe aus der Hand
des Alten, und gab sie in die des Jungen,
von der sie kaum berührt sich fand,
als sie erklang, wie sie noch nie erklungen.
Ein Liebeslied begann zu wogen
frei auf dem Spielraum, wo zuvor
vorüber Wolkengeisterchöre zogen.

Die Erzählung scheint also darauf angelegt, daß Tristan, das Kind mit dem traurigen Namen, an Markes verdüsterten Hof wieder Freude bringt und dabei sogleich in Gegensatz zu Melot und dem Barden gerät. Damit waren die künftigen Ereignisse wirksam vorbereitet, wie der junge Freudenbringer hernach seinem königlichen Oheim wieder neuen schweren Kummer antun mußte. Leider ist die von Heinrich Rückert erwähnte Skizze der ganzen Handlung nicht bekannt. So viel aber geht aus dem ausgeführten Abschnitt hervor, daß sich Rückerts Tristan durch straffe Zusammenfassung und feine psychologische Begründung ausgezeichnet hätte. Auch die Darstellung in der schwierigen Titurelstrophe wäre Rückert wohl geglückt. Wir bedauern, daß er den begonnenen Entwurf so bald liegen ließ.

Immermann[1]) ward zu seinem Tristan durch Schlegel angeregt, den er in den »Epigonen« III, 7 sagen läßt: »ich habe zuerst auf dieses Gedicht hingewiesen, worin süße Frische, Lüsternheit und Unschuld den Becher mit bezauberndem Getränk füllen; es ist sehr leicht, bei diesem Ge-

1) Die besten Ausgaben von Immermanns Tristan sind die von Boxberger (Band 13 der Hempelschen Ausgabe von Immermanns Werken) und Max Koch (in Kürschners Nationalliteratur Band 159).

dicht an Ariost zu denken, aber welch ein Abstand!« Daraus ergaben sich für Immermann zwei Folgerungen: im Inhalt Anschluß an Gottfried, in der Form die Strophe. Zunächst wandte sich Immermann zum Gral und zu Artus und vollendete 1832 den Merlin. Schon 1831 schreibt er an seinen Bruder Ferdinand: »das Altdeutsche vermittelte auch eine Bekanntschaft mit dem Tristan, den ich jetzt mit großem Entzücken lese. Das ist ein ganz herrlicher Gehalt. Es ist in mir der Plan entstanden, dereinst dieses Gedicht in neuer künstlerischer Form aufzuerwecken, und zwar so, daß nur der Stoff Gottfried von Straßburg, die Behandlung aber mir angehören möchte. Jammerschade, daß so prächtige Sachen unter den Gelehrten vermodern! Man muß sie dem Volke schenken«. Um dieselbe Zeit schreibt er an M. Beer: »die Beschäftigung mit der altdeutschen Poesie, welche mir der Stoff des Merlin gebot, führte mich dann auch zu einem köstlichen Denkmal derselben, dem Tristan. Ein ganz vortreffliches Gedicht, voll der schönsten Motive! Da ist denn der Plan in mir entstanden, den alten Meister in zeitgemäßer Reproduktion aufzuerwecken. Es ist jammerschade, wenn dergleichen nur für Stubengelehrte oder langhaarige Altdeutsche vorhanden ist; man muß es so wiedergebären, wie Gottfried von Straßburg dichten würde, wenn er heutzutage lebte. Zu dem Ende extrahire ich mir die Motive, die mir poetisch erscheinen, und wenn es einmal an die Arbeit geht, so werden lediglich diese Excerpte, und nicht der alte Tristan zur Hand genommen, damit sich nichts Manierirtes, Übersetztes einschleiche«. Also eine Auferweckung von Gottfrieds Tristan in zeitgemäßem Gewande, eine freie Nachdichtung schwebt Immermann von Anfang an vor. Schon im Oktober 1832 waren Plan und Einteilung des Tristan fertig. Aber bis zum Winter 1838 blieb die Arbeit liegen. Die Liebe zu Marianne Niemeyer, der Brautstand und die Ehe brachten den Tristan zur Reife. Daher lautet die Zueignung an seine Braut:

Gestorben war das Herz und lag im Grabe; —
Dein Zauber weckt es wieder auf, der holde.
Es klopft und fühlt des neuen Lebens Gabe;
Sein erster Laut ist: Tristan und Isolde!

Die Romanze von Riwalin und Blancheflur war im Herbst 1839 vollendet und erschien bald hernach im ersten Band von Freiligraths rheinischem Jahrbuch. Am 12. März 1840 wurde der Tristan wieder aufgenommen. Schon am 24. März war die zweite Romanze, die Jagd, fertig. Und nun ging es in vollem Zuge vorwärts bis zum Sommer. Immermann hoffte, das so lange und gründlich vorbereitete Gedicht bis zum Jahresschluß fertig zu stellen. Am 25. August 1840 starb er, als vom zweiten Teil nur die erste Romanze (Brangane) vollendet und die zweite (die Mörder) begonnen war. Während der Arbeit erwähnt der Dichter wiederholt sein Verhältnis zur Vorlage, an die er sich zwar anlehne, »jedoch mit ganz freien Abweichungen und Ausspreitungen, wie sie mir meine Natur und Anschauung gebietet«. Mit Tieck besprach er in Dresden den Plan seiner Dichtung und die Motive Gottfrieds. »Immermanns sittliches Gefühl verlangte, daß nach der überstandenen Feuerprobe das heimliche Liebesleben Isoldens und Tristans ein Ende haben müsse. Nach seinem Gefühl mußte die Entscheidung des Gottesgerichtes die Gewalt des Zaubertrankes brechen, und die freigesprochene Isolde mußte die Kraft des reinen Willens und den Mut der Entsagung wiederfinden. Tieck begriff das nicht; das Gedicht war ihm eben nur das Gedicht der Liebe, der Liebe, die sich allein als den Mittelpunkt des Daseins empfindet, und vor deren Gewalt jedes andere Recht und jede Macht der Welt weichen muß. Er sprach geradezu aus, daß der Dichter durch die beabsichtigte Wendung dem Stoffe die Krone abbreche und der Aufgabe eines Gedichtes der Liebe untreu werde; aber er vermochte nicht, Immermann zu überzeugen« (vgl. Putlitz, Immermann, sein Leben und seine Werke, Berlin 1870, S. 304). An Tieck schrieb er am

29. März 1840: »ich bin während der Arbeit ganz frei geworden über das Thema. Das konventionell Ritterliche oder Romantische, wie man es nennen will, würde mich genieren und kein Leben unter meiner Hand gewinnen; nun dichte ich ihn nur um in das menschliche und natürliche Element und mache mir einen übersprudelnden Liebesjungen zurecht, wie er mutatis mutandis auch allenfalls heutzutage noch zur Welt kommen könnte«.

Nach Immermanns Tode wollte Tieck das Gedicht zu Ende führen. Es lagen ja kurze Aufzeichnungen vor, die unter der Hand eines geschickten Dichters Leben und Farbe gewinnen konnten. Aber Tieck gab seine Absicht schließlich doch auf. Es scheint auch zweifelhaft, ob er bei seinen erwähnten abweichenden Anschauungen imstande gewesen wäre, eine Fortsetzung in Immermanns Sinne zu bieten. So erschien der Tristan 1841, wie ihn Immermann hinterlassen hatte. Hinter dem ausgeführten Teile wurden von Karl Schnaase die Bruchstücke und Andeutungen kurz und schlicht zusammengestellt: »sie gewähren wenigstens eine Übersicht, einen Grundriß des Ganzen, auf welchem vielleicht die Phantasie des Lesers, angeregt durch den Ton und die Formen des Ausgeführten, die fehlenden Teile ergänzen kann«.

Der Tristan Immermanns war in zwei Teilen gedacht, der erste umfaßt elf, der zweite zehn Romanzen; der erste reicht bis zur Ankunft Isoldens in Kornwall, der zweite von der Vermählung Markes mit Isolde bis zu Tristans und Isoldens Tod. Die Romanzen gehen in gleichmäßigen, zehnzeiligen Strophen; Tristans Brief über seine irischen Erlebnisse und die nicht recht passend eingeschaltete Geschichte vom steinernen Fingerzeig sind in Stanzen. Wie Gottfried stellt auch Immermann allerlei Betrachtungen an, die oft nur lose mit der Erzählung zusammenhängen. Er bezeichnet sie als Vor-, Zwischen- und Nachspiele und verwendet darin verschiedene andere Strophenformen. So ergibt sich ein anmutiger Wechsel und ist die Gefahr der Eintönigkeit

von vornherein vermieden. Die Verse sind nicht sonderlich gut gebaut, die Sprache ist mit altdeutschen und mundartlichen Wörtern und stilwidrigen modernen Ausdrücken durchsetzt, der Stil ist oft nüchtern und prosaisch. Mitunter begegnen wir abstoßenden Geschmacklosigkeiten, die grausam die poetische Wirkung und Stimmung zerstören. Ich hebe im folgenden schlechte und gute Strophen heraus, aus denen unser Urteil ohne weiteres begründet wird. Trotz der mangelhaften Form und der nicht überall einwandfreien Darstellung ist das Tristangedicht im ganzen doch eine hochbedeutende poetische Schöpfung und trägt unter den strophischen Nachbildungen Gottfrieds zweifellos den Preis davon.

Im Inhalt folgt Immermann Gottfried, aber benutzt daneben auch den Prosaroman, z. B. beim Goldhaar, bei Tristans Gefangennahme, Verurteilung und Flucht und für den bei Gottfried nicht vorhandenen Schluß. Im übrigen bot von der Hagens Ausgabe Ulrichs und Heinrichs Fortsetzung und den englischen Sir Tristrem. Die französische Prosa war in Tressans Auszug leicht zugänglich. Aber nicht das, was er den Vorlagen entnahm, sondern was er neu und eigentümlich hinzufügte, verleiht Immermanns Dichtung ihren hohen Wert. Die mittelalterlichen Epen geben einen ununterbrochenen, fortlaufenden Bericht, Immermanns Romanzen sind einer farbenreichen, stimmungsvollen Bilderreihe vergleichbar. Unser Urteil hat danach zu fragen, ob die Bilder im einzelnen gut ausgeführt und im ganzen gut ausgewählt sind.

Auf die Geschichte von Riwalin und Blanscheflur folgt alsbald die Jagd, das Erscheinen des jungen Tristan an Markes Hof. Und dabei tritt Immermanns Dichtweise in ihrer vollen Eigenart hervor. Mit lebendigster Anschaulichkeit entrollt sich das Bild einer stürmischen Hirschhetze, die Marke selbst mit seinen Jägern reitet. Als der Hirsch gestellt ist und niemand ihn zu erlegen wagt, springt der junge Tristan plötzlich aus dem Gebüsch und gibt dem

Wild den Todesstoß. Von alledem hat Gottfried nichts; da kommt Tristan erst zum gefällten Hirsch und belehrt die Jäger in der Kunst des Zerwirkens. Mit scharfem Blick erspäht also Immermann die Stelle, wo selbständige dichterische Erfindung einzugreifen vermag, und nützt die Gelegenheit reichlich aus. Auf der Fahrt nach Tintayol gibt Tristan in Liedern Andeutungen über seine Herkunft. Abends beim Mahl erkennt Marke an einem Ring, den er einst Blanschefluren gab, seinen Neffen.

Die Träne rann in Königs Bart:
‚Wie heißt du, Knabe muntrer Art?'
‚Ich heiße Tristan', sagte Tristan,
‚so taufte mich Rual. — Weil trist an
mein Leben fing mit tristem Sterne,
gab er den tristen Namen mir.
Ich aber will das Omen ferne
mir halten, ja, das schwör ich dir,
Herr Ohm, den aus dem Stegereif
ich find', als ich am Wege schweif'.

Wie hier so verfährt Immermann durchweg. Er zieht einerseits den Bericht Gottfrieds aufs kürzeste zusammen und erweitert ihn andrerseits durch ausführliche Schildereien, die ganz und gar sein Eigentum sind.

In den August verlegte Immermann die Hirschjagd, in den Oktober die Romanze von den Schwalben, die das goldene Haar nach Kornwall tragen. Zunächst wird erzählt, wie Tristan am Hofe des Oheims festen Fuß faßt. Marke und seine Umgebung ist alt und schwach, darum erfindet Immermann auch im Hofstaate Markes einige alte Lords, denen gelegentlich komische Nebenrollen im Verlaufe der Handlung zugewiesen werden. Tristan bringt neues Leben, neue Jugendlust.

Und Tristan sprach: ‚Ihr wärt verbauert,
hätt' ohne mich hier fortgedauert
das simple Leben. Doch das Best',
es fehlt euch noch zu Spiel und Fest'.
‚Was ist das Beste?' frug der Alte.
Und Tristan sprach: ‚Ein Weibchen jung.

Sie bringt euch erst zum rechten Halte
in herrlichster Erkräftigung.
Will sehn, daß auch den Trost ich schaffe!'
Der König rief: ‚du bist ein Affe!'

Schön ist auch hier wiederum das Naturbild eines Herbstmorgens mit wallenden Nebeln, aus denen die Schwalben mit dem Goldhaar auftauchen.

Im Winter spielt das Moroltabenteuer, das mit besonderer Ausführlichkeit in drei Romanzen behandelt ist. Zuerst wird die Ankunft des irischen Schiffes, die Lagerung der wilden bärenfelligen Krieger und die Herausforderung an Marke geschildert; hernach wie Tristan heimlicherweise sich wappnet und nachts zu den Iren hinausreitet, wie er mit ihnen am Feuer sitzt und von Morolt selbst zum Ritter geschlagen wird; endlich wie er mit Morolt auf der Insel kämpft und verwundet wird. Außer dem Bild des Winterlagers am Meeresufer bringt Immermann hier viele neue Einzelzüge an. Morolt erscheint in voller Wildheit, doch auch ritterlich. Er liebt Isolde und weiß nicht, daß seine Waffen vergiftet sind. Das Schwert wird, ihm unbekannt, von seiner zauberkundigen Schwester, der alten Irenkönigin, vergiftet. Wirkungsvoll schließt die Erzählung mit dem Racheschwur der jungen Isolde. Brangane legt den aus Morolts Haupt gezogenen Splitter in ein Kästchen.

Sie schließt das Kästchen nach dem Winke
Isoldens zu. Die legt die Linke
auf seinen Rand und hebt zum Schwur
die Rechte, seltsam lächelnd nur,
und spricht: ‚es sank der Krone Pfleger;
doch bringt er uns Beweises Last
auf seinen Mörder. Weh dem Träger
des Schwerts, in dessen Scharte paßt
der Splitter, den die Rache segnet,
wenn mir der Träger je begegnet'.

Die zwei folgenden Romanzen, Tristan der Sieche und der Abt, drängen die von Gottfried erzählten Ereignisse sehr zusammen. Tristan macht nur eine Fahrt nach Irland.

Ein Arzt weist ihn zu Isolde. In der Ärztin erkennt er die goldhaarige Jungfrau, die er als Markes Braut einzuholen sich vermessen hatte. Der Kampf mit dem Drachen und was damit zusammenhängt, ist ganz weggelassen. Und trotz dieser Kürzungen ist doch auch wieder manches neu hinzuerfunden. Der sieche Tristan ist in Kornwall verschollen. Marke berät mit einem Abt, ob Seelenmessen für den Totgeglaubten gelesen werden sollen. Da trifft ein Brief Tristans ein, worin er seine Heilung und Entdeckung erzählt, und wie er mit der Werbung für Marke Sühne gestiftet habe. Nun liegt die Entscheidung beim König: willigt er in die von seinem Neffen vorgebrachte Werbung, dann ist Tristan frei; wo nicht, so verfällt er dem Tode. Marke sendet sofort Boten nach Irland, um Tristan zu befreien und die Braut einzuholen. Nach Immermanns Bericht wird also die Ehe dem König noch mehr aufgezwungen als bei Gottfried. Die Auffassung und Darstellung verliert sich oft in unbedeutende Einzelheiten und entbehrt des Ernstes.

Am besten gelangen die drei Romanzen des ersten Teiles, die vom Liebeszauber handeln: Mittagszauber, Meerfahrt und Kornwall. Die mittelalterliche Überlieferung weiß nichts Genaueres vom Ursprung des Liebestrankes. Immermann widmet dem Trank eine eigene Romanze, wie die alte Königin und Brangane in der mittäglichen Sonnenglut durch wogende Felder zum Berge schreiten, wo die Schlangenkönigin ein Kleinod in den dadurch verzauberten Weinbecher wirft. Zu diesem Bilde sind die deutschen Sagen der Brüder Grimm ausgiebig benutzt, wie später beim Gottesgericht Jacob Grimms Rechtsaltertümer herangezogen werden sollten. Sinnbildlich ist wohl der Gedanke, daß der unwiderstehliche Liebeszauber aus der heißen Mittagsglut entsprießt:

's ist Freitag, und der Flammenschritt
der hohen Sonne im Zenith
entzündete, was in dem Trunke,

den ich bereite, glüh als Funke.
Das höchste Wunder, dessen Kraft
ein innerlichstes Herz entbindet,
quillt nicht in schlimmer Kräuter Saft
am Kreuzweg, die man nächtens findet;
es läßt sich treffen nur und fah'n,
wenn mittags träumt der alte Pan.

Auch bei Immermann trinken Tristan und Isolde nur aus Versehen in Durstes Not den Trank. Aber die dann hervorbrechende Liebe ist durch die ernste Stimmung der beiden während der Fahrt schon vorbereitet.

Isolde sitzt in sich versunken
am Spiegel, richtet nur wie trunken
bisweilen ihre Blicke groß
zum Himmel; in den grünen Schoß
läßt sie des Meeres dann sie fallen,
abgründlich tief. Es ist, als ob
sie schiede von den Dingen allen,
wenn sie die Augen senkt' und hob;
sie war wie göttliches Entsagen,
an Wunsch und Hoffnung arm und Klagen.

Tristan war auch wie umgekehrt.
Sein Scherz versiegte. Nicht beschert'
Geschichtchen mehr der Lippen Plaudern.
Er nahte nur mit scheuem Zaudern,
soviel die Höflichkeit befahl,
dem Sessel der Prinzessin, weihte
ihr Dienste zwar; indessen stahl
er sich, sobald es ging, beiseite,
griff einen einzelnen Akkord,
warf dann die Laute wieder fort.

Wundervoll ist die nächtliche Fahrt durch Meerleuchten, das aus dem Liebesbecher entbrannte, den Brangane verzweifelt in die Wogen schleuderte.

War es ein Tröpfchen, so noch drinnen,
was Leben schuf und pflanzte Sinnen
im ungefühl'gen Element,
daß Nässe glänzet, Kühle brennt?
Sobald die Nacht hereingedunkelt,

ziehn helle Streifen schmal heran;
dann immer breiter glüht's, — es funkelt
bald Well auf Well im Ozean,
bis endlich in dem Stillen, Feuchten
ein Glimmen ist, ein Strahlen, Leuchten.

So fährt der Kiel durch Flammen, der
zwei Herzen trägt in Gluten hehr.
Es wälzt sich ihm in weichen, sachten
Bögen entgegen schimmernd Prachten.
Des Schiffes Schnabel trennt den Schein;
da springt der in viel tausend Funken
auf beiden Seiten; hinterdrein
zur Straße dann in Eins gesunken,
zieht nach er lange blendend Licht
im Glanze, der sich matter bricht.

Ins heil'ge Schweigen überm Brennen
der Wogen, die entzücket rennen
durch Dunkel, sternenüberwacht,
ins laue Lüftchenspiel der Nacht
treten zum Deck die süßen Beide,
er aus dem Raum, — vom Pavillon
sein hohes Lieb. Das sel'ge Leide
durchdrang mit solcher Macht sie schon,
daß sie ein Schau'r des Todes kühlte,
wenn Eins sich nicht am Andern fühlte.

Das Meer wird bleich, der Himmel rot, reines Frühlicht steigt im Osten auf, goldenes Sonnenlicht erleuchtet die stille grüne Meereswiese bis zum Grund. Korallenklippen und Muschelbänke wachsen aufwärts. Die Liebenden zieht es hinunter zu dem Glanz der grüngoldenen Kühle, zur Freiheit und Erlösung. Da schallt der Ruf des Schiffsvolkes: Land! Kornwalls Dünen sind in Sicht.

»Wohlauf mein Tristan! Aus den Ketten
des großen Elends — hast du Mut,
faß mich und dich und laß uns wahren
die Treue bei der Tiefe Scharen!

Siehst du die schönen Götter nicht,
der Nymphen liebliches Gesicht?
Sie tanzen fröhlich; lockend schwenken
sie Kronen, die sie woll'n uns schenken.

Das Leben brach uns auf zum Tag;
nun dräut der Tod, der ernste Treiber.
Auf, Tristan, hüten wir vor Schmach
die treuen Seelen, reinen Leiber!
Hinunter groß und stolz und hehr
zu Göttern in dem heil'gen Meer!«

Brangane wirft sich entgegen und bietet sich freiwillig zum Opfer an, um Tristan und Isolde dem Leben zu erhalten:

»Eh meine Königin soll sterben,
eh will ich selber gern verderben!
— — — — — — — — — —
Lebt! Lebet als Herrn Tristans Eigen!
Treu' rettet euch in Nacht und Schweigen.«

Immermanns Eigentum sind die herrlichen Naturbilder der Meerfahrt, die Schilderung des nichtigen Treibens der übrigen Schiffsgesellschaft als Gegensatz zu Tristan, Isolde und Brangane, die dramatische Spannung angesichts der Landung, der Todesentschluß und die Rettung durch Branganes Opfermut.

Im ersten Teil war oft der Ernst zu vermissen, im zweiten Teil sollte dagegen die tragische Auffassung überwiegen, nichts Schwankhaftes und Novellistisches mehr vorkommen:

»nicht ring' ich um die Palme mit Boccazen;
mein Tristan-lied reint sich im Furchtbarlichen.«

In diesem Sinne war auch der von Immermann seinem Gedicht vorangestellte Leitsatz aus Dantes Francesca-Episode gemeint:

Amor condusse noi ad una morte.

Die Erzählung entfernt sich immer mehr von Gottfried und wendet sich zum Prosaroman, dessen herber Ernst dem Dichter passender schien. Das Waldleben ist ganz übergangen, von Tristans späteren Fahrten nach Kornwall ist nur eine übrig geblieben, aber mit der Narrenverkleidung verknüpft. Tristans tödliche Verwundung erfolgt auf dieser einzigen und letzten Fahrt, wodurch das im Roman vorher-

gehende Abenteuer mit Nampotenis wegfällt. Durch die Verkürzungen einerseits und neue Zusätze andrerseits wird dramatische Spannung und Steigerung erzielt.

Den Anschlag auf Brangane umrahmt Immermann mit allerlei Zusätzen. Eine Spielerszene steht am Anfang, wo Isoldens irische Dienstleute Gin und Donegal an den Zwerg Melot ihr Gut verlieren. Sie fordern von Isolde Ersatz und erhalten den Blutbefehl. Branganes Gefühl war in bitteren Vorwürfen gegen Isolde ausgebrochen. Diesem Zanke der Frauen steht am Schluß eine ebenso leidenschaftlich erregte Versöhnungsszene gegenüber, zu der auch Tristan und Marke hinzukommen. Dadurch ward Markes Verdacht erregt.

Der verbannte Tristan suchte der Königin zu nahen. Der Seneschall riet, Sand auf die Wege zu streuen, die Tür zu verschließen und Späher auszustellen. »Die Liebenden ahnen nichts von dem Umstelltsein; aber der Genius hält über ihnen die Hand. Sie wandeln unwissend sicher ihre Pfade. Zu diesen Situationen sollte auch die Szene im Baumgarten aus dem alten Gedichte benutzt werden (wo Marke, auf einem Baume verborgen, das Gespräch der Liebenden belauschen will, von ihnen aber wahrgenommen wird), jedoch in einem ernsteren Sinne, so daß Isolde und Tristan nichts von dem Aufpassen wissen und zufällig von lauter unbedeutenden Dingen reden«.

Dem »schlimmen Melotchen«, dem Zwerg, gibt Immermann eine viel größere Rolle als Gottfried. Seine List veranlaßt wie im Prosaroman die Entdeckung und Gefangennahme. Eine große Liebesszene in Isoldens Gemach war geplant, wobei die Liebenden überrascht werden. Tristan soll getötet werden. Da erhebt sich Isolde groß und stolz, deckt ihn mit ihrem Mantel und fordert das Gottesgericht:

‚Was eure blöden Augen sehen,
kann anders Gott der Herr verstehen.
Ich wag ans Feuer meinen Leib!‘
ruft das beherzte hohe Weib.

‚Wenn mich die Glut versengt, so will ich
des Scheiterhaufens Beute sein;
ist aber Gott im Himmel billig,
so saht ihr nur der Sünde Schein.
Ein Opfer grausen Menschenspottes,
verlang ich die Gerichte Gottes.‘

Die Romanze »der Bettler« vereinigt den Bericht des Romanes, wie Tristan zum Tode geführt wird und entflieht, mit Gottfrieds Feuerprobe. Immermann will allen bewußten Trug von Isolde nehmen und erzählt daher, wie Tristan als Bettler, mit dem Schwert unter dem Kleide, sich naht, vor Isolde niederfällt, Almosen heischend, ihr Knie berührend, und ihr heimlich Hilfe bietet. Isolde zwingt ihn mit einem Blicke, dem er auch in solcher Lage gehorcht, unter das Volk zurück und schwört, daß kein Mann sie berührt habe außer diesem Bettler. In einem großen wirkungsvollen Gesamtbild hätte diese Szene geendet.

Dann sollte eine ganz frei erfundene Szene folgen: eine nächtliche Zusammenkunft der Liebenden in der Königin Kammer. »Er will sie umarmen; sie entreißt ihm das Schwert und legt es zwischen sie beide. Er soll sie, die das Gottesurteil geheiligt, nicht küssen, nicht anrühren. — ‚Um aller Heiligen willen, liebst du mich nicht mehr?‘ — Da bricht die Gewalt ihrer Liebe noch einmal in dem feurigsten Ergusse der Zärtlichkeit aus; aber länger der Minne auf lüsternem Pfade folgen, hieße Gott versuchen. Er soll gehen für immer. Sein Schwert soll er ihr senden, wenn er einmal im Sterben liegt; denn in der Todesstunde will sie zu ihm kommen. Tristan steigt aus dem Fenster, taumelt in den Graben und bleibt bewußtlos liegen. Ein Gewitter tobt; er spürt es nicht. Der Regen durchnäßt ihn völlig; er fühlt es nicht. Endlich naht eine dunkle Gestalt, die suchend umhertastet: es ist Rual, der Tristan sucht. Er spricht ihm zu; der hört es nicht. Da hebt er ihn auf und trägt ihn fort.«

Auch bei Immermann fahren Tristan und Kadin zusammen nach Kornwall, nachdem offenbar geworden, daß Tristan

seine Gattin verschmäht. Sehr prüde läßt Immermann ein zahmes Vöglein auf der weißhändigen Isolde Schulter fliegen und ihre Lippen küssen, worauf sie ausruft: »du Vöglein bist kühner als mein Ehegemahl«. Kurz meint dazu mit Recht:

die schöne Märe decke du
mit keinem Feigenblatte zu,
mein Lied! Es war kein Vogel, nein,
es war ein keckes Wässerlein,
und was es tat, sag's frei heraus.

Als Tristan aus seinem Versteck Isolde zum ersten Male wieder erblickt, da geht eine Verwandlung mit ihm vor. Er hat sich bunte Fetzen von Wams und Futter gerissen und mit Dörnern am Mantel befestigt, seinen Hut umgekehrt, einen Kolben sich abgebrochen; seine Züge sind entstellt. »Zum Wahnwitz hat mich Minne gebracht; ich trage sein Kleid. So und nicht anders darf ich gehen«. Mit gewaltigen Sprüngen ist er fort, und Kadin kann ihm nur von ferne folgen. So tritt er in die Schar der Hofleute, die im Vorhofe Kurzweil treiben. Er sagt, er sei der Narr der Königin und wolle zu ihr. Die Widerstrebenden schlägt er tot. Sie erkennen ihn an den furchtbaren Schlägen und sinken alle als Opfer seiner Rache, Melot und der Seneschall, der ihn von hinten mit einem Speer durchrannte, zuletzt. Tödlich verwundet, schleppt er sich in die Kammer Isoldens. Diese, ihn nicht erkennend, flieht ihn. Da jammert er laut. Das ist der furchtbarste Schmerz seines Lebens. Brangane kommt und erkennt ihn. Sein Hut ist ihm vom Haupte gefallen; die wirren Locken bedecken nicht mehr das Gesicht, das seine früheren edlen Züge wieder angenommen hat. Kadin und Rual treten ein, laden den halbtoten Mann auf und tragen ihn durch die Leichen. Brangane geht der Königin nach.

Die Schlußromanze, Rose und Rebe, hätte im Vorspiel vom ungestillten Liebessehnen gesprochen, das zwischen Tod und Leben festhält. Dann sollte Ruals Botschaft erzählt

werden, der bei Immermann an Kurwenals Stelle trat und das Schwert Tristans zu Isolde brachte. Isolde bewährt ihre heldenmütige Treue bis zum Tode und besteigt das Schiff mit dem weißen Segel.

Im Zwischenspiel ruft der Dichter alle Geister, die Liebe schirmen, an, daß Tristan der letzte Trost werde; doch sagt ihm eine geheime Ahnung, daß diese Bitte unerfüllt bleiben werde.

In Tristans Krankenkammer wird das nahende Schiff gemeldet. »Isolde Weißhand geht hinaus; wir erfahren, daß sie von seiner Liebe weiß, und daß es sie verdrießt, daß sich die Buhlerin herzudrängt. Die Sache muß so gefaßt werden, daß ihr Benehmen als natürlich, in ihrem Charakter zu entschuldigen, erscheint. Für die rechtmäßige Frau ist Isolde nur die Buhlerin, und sie glaubt für Tristans Heil zu sorgen, wenn sie diese von ihm abhält«. So sagt sie ihm, das Segel sei schwarz. Tristan stirbt. Die blonde Isolde sitzt in ihren weiten Faltengewändern drei Tage und drei Nächte an der Totenbahre. Marke findet sie starr und kalt. »Brangane sagt ihm den Zusammenhang. Er beweint die Opfer herzlich und läßt sie zusammen bestatten. Rual und Brangane pflanzen auf das Grab Ros' und Rebe, die, als sie aufwachsen, sich unauflöslich verschlingen.«

Wieland, Schlegel, Rückert, Immermann strebten alle nach demselben Ziele, einem umfassenden Tristanepos in Strophen, worin der Stoff mit großer Freiheit behandelt worden wäre. Aber auch einzelne Abschnitte aus der Tristansage wurden zu kürzerer poetischer Bearbeitung herausgegriffen; namentlich Tristans Tod schien ein dankbarer Vorwurf zur Einzelbearbeitung.

Wilhelm Wackernagel veröffentlichte in den »Gedichten eines fahrenden Schülers« 1828 sieben Tristan-

romanzen[1]). Der Sir Tristrem veranlaßte wohl den Versuch kurzer balladenmäßiger Behandlung, wofür Wackernagel die Strophe des Volksliedes, etwa der altdänischen Heldenlieder wählte. Seine Quellen, mit denen er frei schaltete, waren neben Walter Scott der deutsche Prosaroman und Gottfried. Die ersten drei Romanzen sind besonders überschrieben: das Goldhaar, die Brautwerbung, Minnezauber, die letzten vier gehören enger zusammen unter der einen gemeinsamen Überschrift: »Tristans und Isoldens Tod«. Die erste Szene schildert, wie der wunde Tristan seinen Schwager Ganhardin zu Isolde sendet, die zweite das Segel, die dritte die beiden Isolden an Tristans Bahre, die vierte Markes Klage und Verzeihung und das Begräbnis. Die Darstellung ist sehr kurz und sprunghaft und jeder dichterischen Empfindung bar. Die Sprache ist unbeholfen, der Versbau unerhört holperig und folgt mittelhochdeutschen, nicht neuhochdeutschen Gesetzen. Es ist ein Musterbeispiel schwungloser gelehrter Poesie.

Als Probe setze ich die Verse aus dem »Goldhaar« her:

Herr Tristan in einem Fenster stund,
schauend an Meeres Wogen.
Da kam über die blaue Flut
eine Schwalbe geflogen.

Aus dem Schnabel ihr entglitt
ein Haar in Goldes Schimmer.
»Herrin sei, die trägt dies Haar,
keine andere nimmer!

Diesen Goldsonnenschein
zier unsers Landes Krone!
Wohl ihm, dem ein so holder Leib
lohnt mit Minnelohne!

Laßt mich suchen die schöne Magd
zu Wasser, zu Lande:
so kehrt euch Lieb und hohe Lust
heim mit Tristande.«

1) Ein Neudruck findet sich in Wackernagels Gedichten (Basel 1873 S. 41—55).

Bereitet ward ein Reiseschiff
von Tristan mit Sinnen.
Suchen des Landes Königin
fuhr er fröhlich hinnen.

Die »Brautwerbung« berichtet, wie Tantris von Isolde durch die Scharte im Schwert erkannt wird und wie er die Botschaft Markes vorbringt:

Fraue, nehmet zur Sühnung ihr
König Markes Minne,
grüßt Cornwallis das reiche Land
die schönst als Königinne.

Euch sucht ich von Land zu Land
auf schwebendem Kiele:
Euch dien ich nun und immerdar
mit Schwert und Saitenspiele.

Im »Minnezauber« reicht ein Mägdlein Tristan einen Becher Weins, den Liebestrank:

Er bot ihn mit Züchten dar
zu Isolden Hande.
Sie trank und gab ihn aber hin
Herrn Tristande.

Brangæne kommt dazu, erkennt das Unheil und wirft klagend den Becher in die Fluten.

In den vier Romanzen von Tristans und Isoldens Tod wirkt die zweite noch am besten. Dreimal schickt Tristan sein Weib, um nach dem weißen Segel auszuschauen. Das erste Mal sieht sie nur aus stiller Welle die Fische nach Sonnenstrahlen springen; das zweite Mal die Seeschwalben öde Wellen mit Schwingen rühren. Das dritte Mal erblickt sie ein pfeilschnell heranfliegendes Schiff.

»So nahet dem Siechtum liebes Heil,
der meinen Leib verderbet.
Sag an, das Segel, mein Gemahl,
wie es sei gefärbet.«

»Am Maste wehet ein Segel schwarz«
sprach die Unholde.
»Übel gilt dir deine Treu
die blonde Isolde.«

Da riß seinen jungen Leib
das Gift im letzten Schmerze,
die Wang erblich, das Auge brach,
es zersprang sein Herze.

»So weh mir, Tristan, weh mir weh«
sprach sie all mit Schrecken,
»schneeweiß ein Segel freudig weht!«
Sie mocht ihn nicht erwecken.

In der letzten Romanze führt Marke die Leichen von Karke nach Kornwall heim. Er läßt sie ehrenvoll in zwei Marmorsärgen nebeneinander beisetzen. Die Schlußstrophen lauten:

Aus Tristans Grabe sprossen empor
Rosenblumen die holden;
brennend in Liebe schauen sie
sehnend nach Isolden.

Da huben sich zu Isolden Haupt
grüne Weinreben,
die voll Treue den Rosenbaum
umranken und umweben.

Wackernagel bezeichnet seine Tristanromanzen als Bruchstücke. Daraus ist zu schließen, daß er noch mehr plante, vielleicht sogar den ganzen Tristan in dieser Form behandeln wollte. Die vier letzten Romanzen gewähren eine Vorstellung, wie die epische fortlaufende Erzählung sich mit der Balladenform vereinigt hätte. Das Vorhandene und Ausgeführte genügt völlig zum Beweis, wie sehr der Versuch mißlang.

Die spanische Romanze von Tristan (vgl. oben S. 135f.) übersetzte Vulpius[1]) in seiner Zeitschrift »Vorzeit« II, 1818, S. 205 teils aus Mißverstand, teils aus Willkür dermaßen frei, daß Groote sie in der Einleitung seiner Gottfriedausgabe 1821 (S. XLII) für eine besondere Romanze hielt und mitteilte. Vulpius schöpfte aus dem Cancionero de romances

1) v. d. Hagen, Minnesinger IV, S. 564, Anm. 4 hat das Verhältnis dieser Vulpiusschen Romanze zu ihrer Vorlage klargestellt.

(Anvers 1568) und gewann daraus eine förmliche Neudichtung, die aber ganz ins allgemeine sich verflüchtigt.

Mit der Lanze hart verwundet
lag Don Tristan, klagte sehr;
und es kam zu ihm der König,
sein besorgter Oheim her.

»Vetter, könnte ich dir helfen,
ach, wie gerne würd ich's tun!«
Und Frau Yseult kam gegangen:
»laßt den armen Kranken ruhn!

Einen Trank hab ich bereitet,
der ihn wohl erquicken soll.«
Und sie goß mit sanftem Blicke
schnell den goldnen Becher voll.

Kam nach einer Stunde wieder,
fand den Kranken ganz allein,
von Yseultens feuchten Lippen
schlürfte Tristan Honig ein.

Und der Kranke war genesen,
um bald wieder krank zu sein;
schlürfte, um gesund zu werden,
süßen Lippen-Honig ein.

Karl Philipp Conz[1]) dichtete 1821 eine Romanze »Tristans Tod«. Er folgt Heinrich von Freiberg, erfindet aber im einzelnen frei. Er wählte das Versmaß fünffüßiger reimloser Trochäen. Das Gedicht beginnt also:

Krank an bitterschweren Todeswunden
lag daheim auf seinem Bette Tristran,
näher neigt mit jeglicher Minute
schon dem Tode zu sein Heldenleben,
schon dem Tode zu sein Liebeleben.
Eine Hoffnung hält noch von den Lippen
ab des Todes Finger: seine Liebe;
ob Isotte nicht, die Vielgeliebte

1) Carl Philipp Conz, Tristrans Tod, im Taschenbuch für Damen 1821 S. 116—21; hernach in den »Gedichten, neue Sammlung« Ulm 1824.

nahen würd'? Ihr Anblick, ihrer Augen
Strahlen, ihrer Nähe Zauberkreise,
ihrer Finger heilende Berührung,
wundertätig, konnten sie vom Tode
den dem Tode schon Verfallnen retten.

Kunde war ins Brittenland gegeben;
eine segelschnelle Barke hatt' er
hingesendet, ob sie nicht mit Listen
nahen könnte, wie sie oft mit Listen
schlau getäuscht den guten König Marke.
Und der Rückkehr Zeichen sollten werden
weiße Segel, — weiße Glückestauben!
schwarze Segel, — schwarze Todesraben!
— Vor des Erkers Fenster stand Isottens
Namensschwester, ach! die falsch' Isotte,
Tristrans Weib, und als die Barke säumet,
und der Todeskranke: »naht sie noch nicht,
naht sie noch nicht?« ruft mit heischrer Zunge:
— Wo des Meeres Enden mit des Himmels
sich vermischen, siehe! taucht ein Segel
jetzt herauf und Schaum glänzt vor dem Ruder
und die weiße Flagge bringt die Rettung.
Ja sie ist's, die Barke, ruft Isotte:
»Nenne schnell die Segel, nenn in Einem
Wort mir Leben oder Tod«, ruft Tristran.
Als sie will die weißen Segel nennen,
rasch verwirrt ein Geist ihr Herz und Zunge:
»Wehe! schwarze, ruft sie, seh' ich nahen«.
Kaum als Er das dunkle Wort vernommen,
decket bange Todesnacht sein Auge,
und mit einem herzenstiefen Seufzer
ist auf ewig hingeflohn sein Leben.

Nun folgt eine kurze Auseinandersetzung der beiden Isolden, die blonde sinkt tot an Tristrans Leiche nieder. Tristran wird im Münster St. Georgs bestattet, die blonde Isolde bis zu Markes Ankunft aufgebahrt. Als der König den Verlauf des Trauergeschickes der Liebenden gänzlich vernommen, bestimmt er:

»Bleibe, wo sie starb, Isottens Leichnam!
Was das Leben, was der Tod vereinte,
Frevel wär es, wenn ich's wollte trennen!

Da wo Tristrans Leib ruht, meines Neffen,
vor desselben Münsteraltars Stufen
ruh' auch meiner Gattin Leib, Isottens.«
Und so hieß er einen Sarg bereiten
aus dem köstlichsten Porphyr gehauen,
mit der Spezereyen düftereichsten
eingebalsamt legten sie Isotten
mit der Königskrone, mit der goldnen,
mit dem Königsmantel, mit dem purpurn,
reich geschmücket in des Sarges Tiefe
und zur rechten Seite des Altares,
wo zur Linken ward vor wenig Tagen
Tristrans Sarg versenkt in das Gewölbe,
ward bei Requiem-Gesang, und dumpfen
schwermut-feierlichen Orgeltönen
nun versenket auch der Sarg Isottens.
Aus dem Sarge blüht' hervor ein Lilien-
stock, ein Rosenstock aus Tristrans Sarge.
Und sie suchten sich, und schlangen, wachsend
über des Altares Brüstung, beide liebend
ineinander sich, wie einst die Seelen,
deren Leiber hier im Tode ruhten.

Im Gegensatz zu den alten Gedichten werden also hier die Leichen nicht nach Kornwall übergeführt, sondern bleiben in der Bretagne. An Stelle der Rebe tritt die Lilie.

Conzens Romanze wirkt durch die kurzgefaßte Darstellung, die alles Beiwerk ausschaltet, und durch die einfache, schmucklose Sprache günstig.

F. W. Weber, der Dichter von Dreizehnlinden, verfaßte ein kurzes Gedicht von Tristans Tod, das in den nachgelassenen Gedichten, den »Herbstblättern« (Paderborn 1896) erschien. Die Erzählung ist ziemlich frei. Der todwunde Tristan bittet selber die weißhändige Isolde, nach der blonden auszusenden.

»Du weißt, Isolde, daß vor manchem Jahr
mir eine andre hold und freundlich war,
die deinen Namen trägt, was schön und hold
wie könnt es anders heißen als Isold?«

Tristans Auftrag erfolgt in Gegenwart von edlen Frauen

und Rittern. Isolde winkt einem Ritter, die Botschaft zu übernehmen.

»Der Tag verging; mit düsterm Trauerschleier
umwob die Nacht das graue Schloß am Meer;
die Woge sang und seufzte dumpf und schwer
ihr altes Klagelied am Grundgemäuer.
Die Sonne kam; sie stieg, sie sank zur Rüste,
im Abendpurpur dämmerte die Küste
und mancher Blick durchschweifte sehnsuchtsvoll
die öde Flut, die schäumend fiel und schwoll.
Da glänzt' es silbern um des Vorlands Hügel;
da schoß es her auf rosenroter Bahn:
in rasch beschwingtem Flug ein wilder Schwan,
schneeweiß im Winde bläht er seine Flügel!
‚Ein Schiff, ein Schiff!' — ‚Sein Segel?' —, ‚Rabenfarb!'
erscholl die Antwort aus Isoldens Munde.
Ein dunkler Blutstrom quoll aus Tristans Wunde,
er wandte sich, er seufzte nicht, er starb. —«

Nun wird noch Isoldens Ankunft und Tod, ebenso Markes Ankunft und Klage kurz berichtet:

»Er weint und sprach: der Liebe Lohn ist Leid;
der Waller Schicksal Irregehn und Fehlen.
Hier ruht, was sterblich war: den armen Seelen
sei Gott barmherzig in der Ewigkeit!«

Das anspruchslose Gedicht ist weder zu loben noch zu tadeln; nur fehlt ihm alle Eigenart.

2. Erneuerungen von Gottfrieds Tristan in Reimpaaren.

Als Marbach, seit 1837 der Schwager Richard Wagners durch seine Vermählung mit Rosalie Wagner, in seinen »Jahreszeiten« im Herbst 1839 Rückerts Jung Tristan veröffentlichte, verhieß er fürs nächste Heft (Winter 1839) eine Übersetzung des ersten Teils von Gottfrieds Tristan, die Geschichte von Riwalin und Blanscheflur, die ja zum Verständnis des Rückertschen Gedichtes so sehr nötig ist. Marbach bietet damit den ersten Versuch einer getreuen

Übertragung von Gottfrieds Tristan ins Neuhochdeutsche. Nur wenig ist übergangen; einzelne mittelhochdeutsche Wendungen sind mißverstanden. Im ganzen ist die Wiedergabe aber gut und geschmackvoll, die Verse sind fließend und mit der nötigen rhythmischen Freiheit, wie auch hernach von Kurz, gebaut. Zur Übersicht teilte Marbach die Erzählung in eine Einleitung und acht Abschnitte ein. Als Probe gebe ich die Verse 1710—48.

Und sollen wir nun sagen das,
wie es mit Blanscheflure kam,
als die viel schöne nun vernahm
die klagenswerte Kunde,
wie da ihr Herz ward wunde?
Gott, Herr, dafür bewahre,
daß ich das je erfahre!
Ich hab da keinen Zweifel dran,
gewann je Weib durch lieben Mann
tödliche Herzensschmerzen,
die waren ihr im Herzen,
das war tödlichen Leides voll.
Sie hehlte aller Welt es wohl,
ob es im Herzen schmerzte sie;
es wurden ihre Augen nie
in allem diesem Leide naß;
ach Gott und Herr, wie kam doch das,
daß sie nicht hat geweinet?
Ihr Herz, das war versteinet,
da war nichts Lebendes inne,
nichts als die lebende Minne,
nichts als das lebendige Leid,
das lebte mit ihrem Leben im Streit.
Beklagte sie ihren Herren nicht
mit Klageworten? Nein, sie nicht!
Sie verstummte in der Stunde,
die Klage starb ihr im Munde,
Zunge, Mund, Herz und Sinn,
das war alles schon dahin.
Die Schöne klagte nicht ihr Weh,
sie sprach da weder ach noch weh,
sie sank zusammen und so lag
in Qual sie bis zum vierten Tag,

erbarmenswerter als je ein Weib,
sie wand sich und marterte ihren Leib
so und so, her und dar
und trieb das, bis daß sie gebar
ein Söhnlein, ach mit welcher Not!
Seht, das genas, und sie lag tot.

Marbach ließ seiner Übersetzung 1846 eine freie Umdichtung[1]) folgen, die in Form und Stil nicht grundsätzlich abweicht, aber doch im einzelnen durch Umstellungen, Kürzungen und Zusätze selbständig verfährt. Versbau und Sprache ist natürlicher, gewandter, aber nicht immer stilgemäß, da mancher dem neueren Geschmack angepaßter Gedanke mit unterläuft. Der Abwechslung wegen mischt Marbach unter die vierhebigen Reimpaare Gottfrieds auch längere fünfhebige und kürzere dreihebige. Er teilt das Gedicht in 18 Abschnitte, denen eine Widmung vorangestellt ist. Darin ist Gottfrieds Einleitung behandelt, der Marbach eigene Betrachtungen einflicht, die am besten den Wert der Neudichtung dartun:

Schon einmal sang ein würdiger Meister
dies Lied: Gottfried von Straßburg heißt er.
Und vor ihm hattens Andre schon gesungen,
doch Keiner ist wie er hindurchgedrungen
durch die Jahrhunderte mit seinen Weisen;
spricht man von Tristan, muß man ihn auch preisen.
— — — — — — — — — — — —

So ist das Lied, das Gottfried sang
und das zu uns herüberklang,
doch wie ein Lied aus fremden Landen,
von wenigen nur noch verstanden.
Drum habe ich mich selbst erkoren,
aus meinem Geist es neu geboren;
was ihr vergessen und verloren,
das hab ich euch zurückbeschworen:
so öffnet ihm denn Herz und Ohren,
es klopft lebendig an den Toren!

1) Vgl. Oswald Marbach, Liebesgeschichten, Leipzig 1846, S. 1—80.

Marbach läßt Blanscheflur im Kämmerlein ihren Liebeskummer klagen. Er will anschaulicher erzählen als Gottfried und gerät dabei nur ins Gewöhnliche:

Entflohn der lauten Menge,
dem tosenden Gedränge,
ist sie in ihrem Kämmerlein
mit ihrem Herzen nun allein.
Von bunter Seide Herrlichkeit,
von Gold und Edelstein befreit,
die sie als Bürden nur empfunden,
schwer pressend auf des Herzens Wunden,
die blonden Locken aufgebunden,
sitzt sie im weißen Nachtgewand
das Haupt gestützt auf weiße Hand.
So sitzt sie stumm auf ihrem Bette,
sonst war es süßer Ruhe Stätte,
und seufzt in ihrer stummen Qual
gar tief und schwer, ach, ohne Zahl,
und läßt in bangem Sehnen
dann freien Lauf den Tränen.
Sie weiß sich nicht zu sagen
den Grund von ihren Klagen,
sie kennt noch nicht die Schmerzen
bei Namen, die im Herzen
ihr wühlen, denn zum ersten Mal
empfand sie ja der Liebe Qual.
Die Lampe erlosch schon lange,
ihr ist so bang, so bange,
sie fühlt sich ach so ganz allein
in ihrer Angst, in ihrer Pein,
und will doch nirgends als allein
bei sich mit ihrem Herzen sein.
Aus ihrem Seufzen, Stöhnen, Ringen,
die Hände ineinander Schlingen,
die Augen an den Boden Senken,
die Arme vor der Stirne Schränken,
sich in des Pfühles Kissen Hüllen
und es mit heißen Tränen Füllen —
aus alledem mag man erkennen
die Flammen, die im Busen brennen,
die Worte, die ach schmerzgebrochen
ihr eignes Herz zu ihr gesprochen.

Recht schwach ist auch die Szene, da Blanscheflur Riwalin gesteht, daß sie ein Kind von ihm empfing:

Die süße Rose Blanscheflur,
die in der Liebe Himmel nur,
an des Geliebten Brust gedeihet,
der Liebe nur noch Leben leihet,
sieht man erbleichen und erröten.
Das Wort der Trennung will sie töten,
doch bald erglühen ihre Wangen.
Sie sinkt mit seligem Umfangen
an des Geliebten Brust und spricht
ein Wort — und er verläßt sie nicht.

Die oben S. 293 ausgehobenen Verse 1710—48 lauten in der freien Fassung also:

soll ich von Blanscheflur euch melden,
wie sie vernahm den Tod des Helden,
in welchem Weh, in welchem Schmerz
dabei erbebt ihr armes Herz?
Der Herr mag uns bewahren,
daß wir das je erfahren!
Was je ein Weib durch lieben Mann
von Angst und Weh und Schmerz gewann,
das lebte in ihrem Herzen,
wohl mehr als Todesschmerzen.
Mir wehrt ein tiefes Grauen
in dieses Herz zu schauen.
Kein einzig Wort gab Kunde
von ihres Herzens Wunde,
kein einzig Wort. — Ihr Angesicht
ward es betaut von Tränen nicht? —
O nein — denn sie ist anzuschauen,
als wäre sie aus Stein gehauen,
so bleich, so starr, so regungslos.
Weh, dieser Jammer ist zu groß,
kein Herz vermag ihn auszusprechen,
es kann ihn fassen nur und brechen.
Es schwanden Sprache ihr und Sinne,
doch lebt im Herzen noch die Minne,
doch lebt im Herzen noch das Leid,
mit ihrem Leben lebt's im Streit.
Sie stand ein schönes Marmorbild,
doch innen brennt der Jammer wild,

und brennt mit immer wilderen Flammen,
bis daß ihr Leib nun bricht zusammen.
Wie der zertretene Wurm sich windet,
bevor das Leben ihm entschwindet, —
kein Klageschrei, kein leises Stöhnen
läßt seine Todesangst ertönen;
so lag das arme junge Weib
und marterte den süßen Leib
und wand ihn, ach, mit welcher Qual! —
bis daß im West zum vierten Mal
darniedersank des Tages Strahl, —
bis sie das Kind, das sie in Schmerzen
empfangen einst, das unterm Herzen
in Angst sie trug, gebar in Not.
Das Kind genas — und sie — lag tot.

Die mitgeteilten Proben lehren zur Genüge, daß Marbachs Neudichtung mißlang. Immerhin gebührt ihm das Verdienst, zum erstenmal den Gedanken einer sowohl vollständigen Übersetzung als auch Erneuerung von Gottfrieds Tristan teilweise verwirklicht zu haben. Die Fortsetzung unterblieb, weil Hermann Kurz mit seiner meisterhaften Tristanbearbeitung zuvorkam.

Die erste vollständige Übertragung Gottfrieds ins Neuhochdeutsche verdanken wir Hermann Kurz[1]). 1844 erschien die erste Auflage, 1847 die zweite, worin der Anfang umgearbeitet und einzelnes verbessert wurde. Eine umfangreiche sagengeschichtliche Einleitung war der neuen Ausgabe vorangestellt. Kurz legte Massmanns Ausgabe (1843) zugrunde und erfreute sich während der Arbeit des sachkundigen Rates von Franz Pfeiffer. Daher ist die zeilentreue Übersetzung, wenn auch nicht fehlerfrei, so doch in der Hauptsache durchaus zuverlässig. Die Sprache erneuert so gut als möglich Gottfrieds Stil, in den sich Kurz völlig einfühlte. Sie ist schwungvoll, dichterisch schön und gemeinverständlich. Die Verse sind mit Recht nach neu-

1) Hermann Kurz, Tristan und Isolde, Gedicht von Gottfried von Straßburg, übertragen und beschlossen. Stuttgart 1844; zweite Auflage 1847; dritte Auflage 1877.

deutschen, nicht nach altdeutschen Gesetzen gebaut. Als unverkürzte Übertragung steht die von Kurz noch heute unübertroffen da. H. Fischer bezeichnet in der Allgemeinen deutschen Biographie 17, 426, den Tristan als das Hauptwerk von Kurzens Übersetzungskunst, »ein geniales Werk, dem man einige Mängel philologischer Akribie gerne nachsieht«.

Zu den 19552 Versen Gottfrieds fügte Kurz noch etwa 3700 eigene, eine freie Zudichtung des Schlusses, wozu er Ulrich, Heinrich, den deutschen Prosaroman, den Sir Tristrem und Gedanken aus Immermanns Skizze verwendete. Wie bei den mhd. Fortsetzern Gottfrieds, so fehlt also auch bei Kurz die stileinheitliche Ergänzung nach Thomas, da sehr verschiedenartige Bestandteile zusammengefügt wurden. Der eigenen Erfindung läßt Kurz dabei auch freien Lauf, so daß sich eine vollkommene Neudichtung ergibt.

Kurz beginnt mit Heinrichs Nachruf auf Gottfried. Dann spendet er den Nachdichtern das gebührende Lob und rühmt mit begeisterten Worten Immermann. So setzt er sich zuerst mit seinen Vorgängern auseinander und nimmt dann den Faden der Erzählung wieder auf. Die Vermählung Tristans mit der weißhändigen Isolde wird im Anschluß an Heinrich berichtet.

> Doch wie es ging in der Brautnacht zu,
> Heinrich von Friberg, sag es du,
> mit Maß! denn wirst du mir zu frei,
> so bin ich mit der Schere dabei.

Die »Bilderhalle« entnimmt den Gedanken aus dem Sir Tristrem, ist aber in der Ausführung des Dichters volles Eigentum. Kurz ergreift hier die Gelegenheit, vor dem Ende noch einmal alle Hauptereignisse aus Tristans Leben in reichen Bildern an uns vorüberzuführen. Tristans Kampf mit Beliagog ist zwar durch die arge Geschmacklosigkeit entstellt, daß der Riese ein Feuerrohr benutzt. Aber die Bilder aus Tristans Leben sind von ergreifender Schönheit und Anschaulichkeit. Durch den Anblick der Bilder wird

Kaedin so bewegt, daß er nach Kornwall verlangt, um die Urbilder zu sehen. Aber nun weicht Kurz ganz von der Überlieferung ab, indem er überhaupt kein Wiedersehen zwischen Tristan und Isolde berichtet. Er begründet das also:

Ich glaube auch wahrlich nimmermehr,
daß es nach des Meisters Sinne wär.
Was er die Lieb in der Scheidestunde
aussprechen ließ mit bittrem Munde,
das sah nicht aus nach neuer Lust,
das klang so still, so todbewußt:
nach Reden, die so zu Leide stehn,
soll man sich niemals wieder sehn.
Sie waren, echt und herzgebrochen,
auf Nimmerwiedersehn gesprochen.

Diese Meinung ist natürlich irrig, verkennt sowohl Thomas' als auch Gottfrieds Verhältnis zu den Vorlagen völlig. Auf die Bilderhalle folgt unmittelbar das Abenteuer mit der Frau des Nampotenis, Kaedins Tod und Tristans Verwundung. Hierfür waren Ulrich, Heinrich und die deutsche Prosa Quellen. Tristans Botschaft besorgt Kurwenal. Alles geht wie in den alten Gedichten vor sich. Im letzten Gesang von Rose und Rebe ist dem König Marke ein großes Selbstgespräch am Grabe der Liebenden in den Mund gelegt, das Sühne und Verzeihung predigt.

Bei aller Anerkennung, die wir Kurzens schöner und edler Nachdichtung zollen, scheint doch manchmal der breit ausgesponnenen, verstandesmäßigen Rechtfertigung zuviel Raum gegönnt, wo durch Erzählung und lyrische Stimmung mehr gewirkt werden könnte.

Immermanns Einfluß zeigt sich an drei Stellen, die Kurz in den Anmerkungen auch besonders betont. In Immermanns Skizze heißt es: »ein glückloses Männerherz ist wie ein Kirchhof, die Wohnung irrer Schemen. Das liebeleere Leben der Frau wie der Lauf des Jordans, leise und schleichend, zwischen öden Ufern, an denen doch heilige Geschichte geschah«.

Darnach Kurz:

Glückloses Frauenleben gleicht
des Jordans Lauf, der leise schleicht
an Ufern hin, die öde stehn,
und ist doch Heiliges drauf geschehn.
Da glimmt ein leises Lebenswort
im Herzen unter der Asche fort:
ich habe geliebt! Das arme leise
Wort ist des Herzens Trank und Speise.
Das Männerherz, des Glücks beraubt,
hat ausgelebt und ausgeglaubt:
es ist ein stummes Leichenfeld,
vom späten Monde trüb erhellt,
wo Schemen sich mitternächtlich treffen,
das Leben mit Schein des Lebens äffen.

Immermann schreibt zum Vorspiel von Rose und Rebe: »es gibt Menschen, die nicht sterben können, weil sie ein Geheimnis drückt, was sie noch jemand offenbaren müssen, die ein Verbrechen belastet, was sie erst beichten wollen. Auch ungestilltes Liebessehnen kann zwischen Tod und Leben festhalten«.

Darnach Kurz:

Ein Geheimnis, das in der Seele ruht,
zieht sie zurück von der schwarzen Flut;
eine Schuld, die auf dem Menschen lag
ein langes Leben Nacht und Tag,
mit wildem Ringen, dumpfem Zagen
in schweigender Todesnot getragen,
nach der erlösenden Beichte suchend
und dennoch der Entdeckung fluchend,
zehrt auf, was herbergt in der Brust,
Furcht, Hoffnung, Tat- und Lebenslust,
und zieht des Menschen ganzes Sein
in einen kleinen Punkt hinein,
der im verkrampften Herzen glimmt.
— — — — — — — — — —
Es zuckt der Mund, und will noch sprechen,
es kämpft das Herz, und kann nicht brechen.
Doch was ist stärker als jede Not
der Welt, als Angst, Verzweiflung, Tod?

Das ist die selige Gotteskraft,
die himmlisch Leben im Staube schafft,
die diese flüchtige Erdenwelt
im Ring der Ewigkeiten hält,
die Herzen speist in des Lebens Öden,
die Augen wacker macht, die blöden,
daß eins am andern froh entbrennt
und eins im andern Gott erkennt,
daß jedes Reichtum nimmt und gibt,
und Wunder schaut, und glaubt, und liebt.

Immermann ließ seine Isolde, als sie mit Tristan überrascht wurde, die Worte sprechen (vgl. oben S. 282 f.):

Was eure blöden Augen sehen,
kann anders Gott der Herr verstehen.
— — — — — — — — — —
Ihr sahet nur der Sünde Schein.
Ein Opfer grausen Menschenspottes,
verlang ich die Gerichte Gottes.

Bei Kurz heißt es in Markes Schlußrede:

Was blöde Menschenaugen sahn,
das war ein Schein, das war ein Wahn.
Du aber sahst den wahren Lauf,
zu dir stieg nur das Wesen auf.
Die Opfer grausen Menschenspottes
stehn frei vor den Gerichten Gottes.

Als Probe von Kurzens Übersetzungskunst hebe ich auch hier wie oben S. 293 bei Marbach die Verse 1710—48 heraus:

Und geht die Märe nun fürbaß,
wie es mit Blanschefluren kam.
Da die viel schöne Frau vernahm,
was ihr für Weh und Leid geschah,
wie stand es um ihr Herze da?
Gott, Herre, da sollst du uns bewahren,
daß wir das je einmal erfahren!
Ich habe keinen Zweifel dran:
gewann durch einen lieben Mann
ein Weib je tödliche Herzensschmerzen,
so waren sie all in diesem Herzen.

Das war tödlichen Leides voll.
Vor aller Welt bewies sie wohl,
daß ihr sein Tod zu Herzen ging.
In ihren Augen aber hing
nicht eine Träne bei all dem Gram:
Ja Gott, Herre, wie das aber kam,
daß da nicht ward geweinet?
Ihr war das Herz versteinet.
Da war kein Leben drinne,
als nur die lebende Minne,
und nur die viel lebendige Not,
die lebend Kampf ihrem Leben bot.
Klagte sie aber, nach ihrer Pflicht,
um ihren Herren? Nein, sie nicht:
sie verstummete zur Stunde,
die Klage starb ihr im Munde;
ihre Zunge, ihr Mund, ihr Herz, ihr Sinn,
alles zusammen war dahin.
Die Schöne klagte kein Ungemach,
ihre Lippe sprach nicht Weh, nicht Ach:
stille sank sie dahin und lag
in Qualen bis an den vierten Tag,
erbärmlicher als je ein Weib:
sie kreisete, und wand den Leib
so und so, her und dar,
und trieb das fort, bis sie gebar
ein Söhnlein mit viel großer Not.
Seht, das genas und sie lag tot.

Kurz wollte der wort- und zeilengetreuen Übersetzung eine freiere Nachbildung des ganzen Gedichtes folgen lassen. Als Probe davon veröffentlichte er in L. Seegers deutschem Dichterbuch 1864 Riwalin und Blanscheflur. Eine weitere Probe »Treue« aus dem Abschnitt von Tristans Kindheit erschien in dem Buch von Isolde Kurz: »Hermann Kurz, ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte« (Leipzig und München 1906). Die freie Bearbeitung, von deren Vollendung ihn am 10. Oktober 1873 der Tod abrief, hätte wie die Dichtung des Schlusses Gottfrieds Stil nachgeahmt, aber mit eigenen Betrachtungen untermischt. Die eben ausgehobene Stelle lautet in der freien Fassung:

Klopft sanft mit eurer Last ans Tor,
schleicht leise Hof und Trepp' empor,
daß nur noch eine arme Frist
ihr Leid der Ärmsten verborgen ist!
Zu spät! Sie ahnt, sie weiß es schon:
ihr sagt der Tritte gedämpfter Ton,
das matte Licht, der stille Zug,
ihr sagten die Trauerblicke gnug.
Nun stähl' dich, Herz, bleib fest dabei,
denn herzzerreißend Klaggeschrei,
das wird man nun vernehmen müssen,
und wird nun nicht in Tränengüssen
ihr Jammer sich entladen? Nein,
sie weinte nicht, ihr Herz war Stein,
da war kein Leben drinne,
als nur die lebende Minne,
als nur das Leid, das leben blieb
und aus vom Sitze das Leben trieb.
Doch wie es fraß ohn' Unterlaß,
die Augen wurden ihr nicht naß.
Und ließ sie nicht um ihr Herzenslicht
die laute Klage ergehn? Sie nicht.
Sie war verstummt zur Stunde,
die Klage starb ihr im Munde,
Zunge und Mund und Herz und Sinn,
alles zusammen war dahin.
Kein Klagelaut, kein Ach, kein Weh!
Gebrochne Rose, bleich wie Schnee,
ihr Haupt sie neigt' und sank und lag
ringend bis an den vierten Tag —
wer hat je solche Qual gesehn? —
in namenlosen Doppelwehn,
und wand sich hin und wand sich her,
bis sie am Ende, schwer, wie schwer!
ein Kind gebar in Todesnot, —
das Kindlein lebend, die Mutter tot.

Kurz wurde nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe von Marbach scharf angegriffen: die Übersetzung sei schlecht und fehlerhaft. Aus Marbachs Kritik sprach vornehmlich der immerhin begreifliche Ärger. Seit neun Jahren hatte er eine Bearbeitung Gottfrieds vorbereitet; nun kam

ihm Kurz zuvor. Kurz erwiderte in einer witzigen Streitschrift: »der Kampf mit dem Drachen. Ein Ritter- und Zaubermärchen zum Besten des Tristansängers und Tristankritikers Herrn Oswald Marbach« (Karlsruhe 1844). In der dritten Auflage (1877) ist im Anhang auch diese Satire mitgeteilt, auf die wir aber hier nicht einzugehen haben. Der Streit wird besonders über eine Stelle (Gottfried 50/1) geführt, die keiner von beiden ganz richtig verstanden hatte.

Follen[1]) behandelt die Geschichte von Tristans Eltern in einem besonderen Gedichte. Im ganzen folgt er Gott-

---

1) Tristans Eltern. Von Reimar dem Alten (nachgelassenes Gedicht von A. A. L. Follen). Gießen 1857. Was der Name Reimars bedeutet, ist nicht klar. Auch läßt sich nicht erkennen, ob Follen den ganzen Tristan behandeln wollte oder nur auf die Vorgeschichte sich beschränkte. Ein kurzes Vorwort (S. 1—3) faßt die Verse Gottfrieds zusammen, die sich auf den ganzen Tristan beziehen:

Es tönt ein Sang aus alter Zeit:
von Leid und Lieb, von Lieb und Leid,
von Seligkeit in Seelennot,
von leidem Leben und liebem Tod,
von wonnereichen Tränen,
— von nie gestilltem Sehnen. —
Er sagt von einer Rebe,
die hat ihr fest Gewebe
um eine Rose gewunden;
wie bitter des Dornes Wunden
die Rebe weinen machen,
so süß ihr die Rosen lachen.
Sie wachsen aus einem Grabe,
da trinken sie Glut und Labe:
am Tag die Sonne, Tau bei Nacht —
dort sind die Liebenden heimgebracht,
in einem Grab ein Weib, ein Mann:
Tristan-Isolt, Isolt-Tristan.
Lang sogen die beiden Herzen
den süßen Trank der Schmerzen:
bis aus der Minne Scherzen
flammten die Todeskerzen.
Wer da trank den Kelch der Minne,
den brennen die wunden Sinne:
daß schlackenfrei von inne
der Strom des Goldes rinne.

fried, aber einzelne Namen z. B. Roland für Riwalin, Rohan für Rual sind nach Sir Tristrem gewählt. Andere Namen wie Beaflur für Blanscheflur sind ohne ersichtlichen Grund umgeändert oder wie Sigune, Richard, Sigelind neu hinzugefügt. Form und Darstellung lehnen sich an Hermann Kurz, namentlich an dessen frei erdichtete Abschnitte. Der Vers ist dadurch erweitert, daß Follen in der Regel auch dreisilbige Füße neben den zweisilbigen Gottfrieds anwendet, wodurch die Zeile beträchtlich länger, aber auch rhythmisch bewegter wird. Zur Übersicht teilt Follen die Erzählung in 21 Abenteuer ein. Eine kurze Stelle (S. 28/30) ist unmittelbar aus Gottfried 534—84 übersetzt und da finden wir auch die üblichen kurzen Verse. Sonst aber entnimmt Follen nur den Umriß der Handlung seiner Vorlage und erfindet im einzelnen völlig frei. Die Feindschaft Morgans und Rolands wird umständlich damit begründet, daß beide Vettern sind, bei einem Oheim erzogen werden und sich ihr Erbe streitig machen. Roland ist ein Herzog im Normannenland, Morgan ein Pikardenfürst. Um die Fehde zu schlichten, fahren sie zu ihrem Blutsfreund König Mark nach London und unterwerfen sich seinem Schiedsgericht. Neue Feindschaft erwächst daraus, daß beide um Beaflurs Huld werben. Roland geht siegreich aus dem Turnier hervor. Zur Belebung der Erzählung führt Follen nicht glücklich einen frechen Hofnarren ein. Die Kämpfe und Turniere schildert Follen immer sehr ausführlich und sehr frei, aber nicht sehr stilgemäß. Zwischen Roland und Beaflur ist die Liebe aufgeblüht. Aber Roland will heimkehren, ohne sich zu erklären. Da erscheinen die Iren unter Morolt. Roland bleibt, besiegt das Irenheer, tötet Morolt im Zweikampf, wird aber von dessen vergiftetem Schwert verwundet. Also Tristans Tat und Schicksal ist auf seinen Vater übertragen. Ebenso

---

So weinen im Lenz die Reben,
im Herbste Gold zu geben;
so bricht aus der Rose Schoß ihr Gold:
Isolt-Tristan, Tristan-Isolt.

hat Beaflur Isoldens Heilkunst übernommen. Ihre Muhme Sigelind, die an ihr Mutterstelle vertritt, da Beaflurs Mutter bei der Geburt starb, hat ihr ärztlichen Unterricht erteilt.

Ein edel Weib aus Morgenland,
vom Jordan verpflanzt an der Themse Strand,
mit dem ihr Ohm einst heimgekehrt,
hatt' ihrer Künste Schatz gemehrt:
den alten, des, von Heiden-Tagen,
allzeit die edelen Frauen pflagen,
geerbt und gewachsen von Mund zu Munde,
der Kräuter, Gewürz' und Tränke Kunde;
das krampfbeschwichtende Handauflegen,
der Willens-Worte Fluch und Segen,
des Blicks gebietenden Zauberbrauch,
des Odems lebenerweckenden Hauch.

Das 13. Abenteuer lautet also:

Auf seinem Orlogschiffe dort
im Hafen an der Themse Bord,
wohin nach seinem Wunsch und Willen,
auf einer Sänfte, ganz im Stillen
ihn trugen seine getreuen Krieger,
lag todeswund der junge Sieger.

Wohl hatte des Arztes Balsamsaft,
und die kerngesunde Lebenskraft
die leichte Wunde schier geschlossen:
Jedoch das Gift, in's Blut ergossen,
mit Fieberglut und Krampfesschmerz
griff nah und näher an das Herz.

So lag er, einem marmorbleichen
Standbild des Kriegsgotts zu vergleichen.
Da, durch das Schloß des Ohres drang
ein Wort von zauberischem Klang
und hallt' in des Herzens Räumen wider,
und löst und hebt die Augenlider.

Und wieder tönt's, wie aus Edens Flur:
»Uns sendet in Minne Beaflur.«
Sein mattes Haupt hebt Roland sacht,
und sieh: in morgenländ'scher Tracht,
— zur Seite Sigelinde —, stand
ein hohes Weib, den Kelch in der Hand,
in fremder, feierlicher Gebärde,
den Pilgrimmantel vom Haupt zur Erde.

Und zum dritten Mal spricht Sigelinde
den holden Namen vom holden Kinde:
»Nehmt diesen Kelch des Heils entgegen,
mit Beafluren Minne-Segen!«
Drauf wendet sie sich zurück zur Tür
und stößt von außen die Riegel für,
und hält mit Mutteraugen Wache,
daß Stille waltet im Krankengemache.

Jetzt tritt mit dem Kelch die Ärztin vor,
sie richtet des Kranken Haupt empor,
und setzt nach eignem, verschleiertem Nippen
den Trank ihm an die versiegten Lippen,
die lechzend leeren den Kelch zum Grund.

Dann löst sie den Schleier, und vor ihm stund
sie Selbst —: als müßte mit dürstenden Augen
sein Leiden in's eigene Herz sie saugen.
Halbleis dann spricht sie die seligen Namen,
und des Wunsches und Willens segnendes Amen.

Und sieh! in die starren Züge des Kranken
kehrt heim Bewußtsein und Gedanken,
und erkennt mit wonnedurchschauertem Schauen
die beseelenden Züge seiner Frauen.

Sie steht, auf der kranken Stirne die Hand,
und Aug' in Aug' blickt unverwandt —
bis Roland Atem und Wort gewann
und des Herzens Erguß von der Lippe rann.

»Nun darf ich freudig des Tods mich dulden,
Gott ewig Dank und Eueren Hulden!
Des Himmels Genad' ist an mir geschehen:
Ade, auf seliges Wiedersehen!«

Und die Lippe blaßt, die Worte sprechend,
und es schließt sich das Aug', in Entzückung brechend.
Da wirft das hehre Heldenweib
sich über des Helden sterbenden Leib;
vom Haupte nieder zu den Füßen,
mit tausend todesmutigen Küssen,
die Finger getaucht in die giftige Wunde,
einhauchend den Odem dem starren Munde.

Dann hebt sie das Haupt, gen Himmel gewandt,
und spricht die Worte, gehobener Hand:
»Ich gebiete, mit Gott, den deinen Leiden,
der Tod soll nicht von mir dich scheiden!«

Dann wirft, ihr' selbst nicht mächtig, sie wieder
sich, gottvertrau'nd, auf den Wunden nieder,
um die kalten Glieder die Arme schlingend,
mit dem Leben dem Tod entgegenringend.
Bis endlich — ob von des Kelches Saft? —
von des magisch belebenden Atems Kraft,
des Sterbenden Brust sich beginnt zu heben
und durchrieselt den Leib heimkehrendes Leben.
Bis endlich er wird des Heils bewußt,
das zum Himmel weitet die Menschenbrust.
Bis endlich, erstarkt an Liebentzücken,
er selbst sie vermag ans Herz zu drücken.
Bis Beider Willen in Eins zerging
und Lieb' ihr heiliges Pfand empfing,
daß, was vom Himmel schied zur Erden,
in freier Minne geeint soll werden,
die, mit Opfersglut den Leib durchlodernd,
ihr ewig Erbteil heim sich fodernd,
den Kiesel schmelzt zum Lichtkristall,
dem Seelen-Einblick in das All.

Als Roland wieder zu Kräften gekommen, wird ein glänzendes Siegesfest gefeiert. Roland und Beaflur treten vor Mark mit der Bitte um Trauung. Da Morolts Brüder inzwischen wieder in England einfielen, um Rache zu nehmen, so knüpft der König die Gewähr der Bitte an den Auftrag, Irland zu unterwerfen und als englisches Kronlehen zu verwalten. Roland bricht sofort auf und vollbringt die Aufgabe glücklich. Noch in Irland erhält er die Kunde, daß Morgan von neuem gegen ihn aufgestanden sei. Rasch segelt er nach England, nimmt Beaflur und Sigelind auf sein Schiff, ohne sich um Mark zu kümmern, und erreicht die Normandie. Dort besiegt er Morgan und vollzieht die kirchliche Trauung mit Beaflur. Bei einer letzten Zusammenkunft mit Morgan wird er hinterrücks erschossen. An der Bahre des toten Gatten wird Beaflur von Wehen befallen:

Da nimmt die betraute Sigelind
von ihr ein wonnigliches Kind.
Doch weh! die Mutter hat gegeben,
so scheints, dem Kind ihr eignes Leben:

erloschen ist des Auges Funken,
der Atem in die Brust versunken.
— Bis unter Sigelinden Hand
nochmals die Fackel kömmt zu Brand,
von Muttersehnsucht angefacht:
da wird der Mutter ihr Kind gebracht.
Lang ruht ihr Blick auf des Knaben Zügen
in stille wachsendem Genügen.
Bis hell es vor der Seele stand,
bis in dem Kind sie klar erkannt,
in Mutterseligkeit verloren:
sich selbst und Roland neugeboren.
So drückt sie den Knaben an die Brust,
und spricht in Todes Schmerz und Lust:
›Heil, Helden-Weib und Helden-Braut!
des brechend Auge noch geschaut
der Kraft und Schönheit göttlich Bild
gehoben auf unsres Tages Schild.
Willkomm, holdselig Minne-Pfand!
Und Tristan sollst du sein genannt:
solang auf Erden Lieb und Leid
umwandelt im gleichen Pilgerkleid.‹
Das Kind an der Lippe, den Blick erhoben
zu der uranfänglichen Höhe droben —
entschwebt die Seel im Mutterkuß
zu der ewigen Minne Wogenguß.

Die mitgeteilten Proben aus dem fast ganz verschollenen Gedichte lassen eine immerhin ernste, gedankenreiche und schwungvolle Arbeit erkennen, die auch stellenweis im sprachlichen Ausdruck nicht uneben ist. In den stofflichen Änderungen und Zutaten war der Verfasser freilich nicht glücklich. Daraus erwuchs der Darstellung kein sonderlicher Gewinn, da die Erzählung nur breiter und bunter, aber nicht anschaulicher und wahrer geworden ist.

Das Verhältnis zwischen Follen und seiner Vorlage stellt sich so, daß die bei Gottfried mit 1546 Versen erzählten Vorgänge in der Umdichtung 2650 beanspruchen, der Bericht also etwa um zwei Fünftel gewachsen ist.

1855 erschien Simrocks[1]) Übersetzung, die nur Gottfrieds Gedicht bot. Ein kurzes Schlußwort suchte den Liebesroman als sittlich berechtigt darzustellen, sprach von verwandten Sagen wie Hero und Leander, Romeo und Julie, und gedachte des schwarzen und weißen Segels und der gemeinsamen Bestattung der Liebenden. In der zweiten Auflage 1875 gab Simrock eine selbstverfaßte Fortsetzung. Simrock versteht besser mittelhochdeutsch als Kurz, und seine Bearbeitungen mittelhochdeutscher Gedichte, namentlich im Spielmannston aus dem Kreise der deutschen Heldensage, sind verdienstlich. Aber für Gottfrieds Tristan besaß er gar kein inneres Verständnis. So geriet auch seine Übersetzung nur sehr äußerlich und trocken und reicht nicht im entferntesten an die tief innerliche und beseelte Erneuung Kurzens heran. Die Verse 1710—48 lauten bei Simrock also:

Wir aber sagen nun fürbaß,
wie es erging mit Blanscheflur.
Als die schöne Frau erfuhr,
was ihr geschehen wäre,
wie ward ihr von der Märe!
Gott, Herr, woll uns davor bewahren,
daß wir es lebenslang erfahren.
Ich hege Zweifel nicht daran,
trug ein Weib je um einen Mann
tödlichen Schmerz im Herzen,
so trug ihr Herz die Schmerzen;
das füllte tödliches Leid.
Sie gab wohl aller Welt Bescheid,
ob ihr weh an seinem Tod geschah;
doch wurden ihre Augen da
in allem diesem Leid nicht naß.
Ja, aber Gott, wie kam denn das,
daß da nicht ward geweinet?
Ihr war das Herz ersteinet.
Da war kein Leben inne
als die lebendige Minne

1) Karl Simrock, Tristan und Isolde, Leipzig 1855. Zweite mit Fortsetzung und Schluß vermehrte Auflage, Leipzig 1875.

und das Leid nur, das lebendig
mit ihrem Leben stritt beständig.
Und klagte sie nach Gattenpflicht
nicht um den Herrn? Das tat sie nicht:
sie verstummte gleich zur Stunde,
ihr erstarb die Klag' im Munde;
ihre Zung', ihr Mund, ihr Herz, ihr Sinn
war alles miteinander hin.
Sie klagte nicht ihr Ungemach,
die Schöne sprach nicht Weh noch Ach,
sie sank zu Boden und lag
in Krämpfen bis zum vierten Tag
erbärmlicher als je ein Weib.
Sie wand in Wehen lang den Leib
bald so bald so, bald her bald hin
und trieb das, bis die Königin
den Sohn gebar mit großer Not;
seht, der genas, und sie lag tot.

Völlig mißlungen ist aber Simrocks Schlußdichtung. Schon im Stil vergriff er sich unglaublich, indem er nach Gottfrieds feinen höfischen Worten und Wendungen den niedersten Bänkelsang, mit unerhörten Albernheiten vermischt, anstimmte. Im Inhalt ist das Bestreben nach möglichster Kürzung ersichtlich, die aber nur mit sinnlosen Gewaltmitteln erreicht wird. In Wirklichkeit hat Simrock doch nur die Bearbeitung von Kurz zusammengestrichen, aller Poesie entkleidet und ins Platte versetzt. Mit fünf Abschnitten bringt Simrock die Erzählung zu Ende. Zuerst berichtet er die Verlobung, dann nach Heinrich von Freiberg das Beilager. Von welchem Geist die Darstellung beseelt ist, beweisen folgende Beispiele. Isolde sagt zu ihrem Bruder:

»So zögen wir das Luder
ewig vor dem Falken her:
anbeißen wird er nimmermehr:
wenn wir ihn nicht erwecken,
aus seinen Träumen schrecken,
so wird er ewig schlafen,
läuft nimmer in den Hafen.«

Kaedin rät:

»du mußt ihm deine Hand entziehn,
wenn er sie wieder küssen will;
doch mit dem Munde halt nur still:
das führt ihn dann schon weiter
auf der bekannten Leiter.
An dem Munde muß beginnen
das Küssen und das Minnen.«

»Die Lehre magst du sparen:
so gänzlich unerfahren
in der Liebeskunst, mein Bester,
ist auch nicht deine Schwester.
Was je Ovid uns hat gebucht,
das hab ich alles schon versucht;
doch wollt es wenig frommen.«

In dieser läppisch-gemeinen Art geht es weiter, bis Tristan ins Garn gelockt ist. Beim Beilager heißt es von Isolde:

Ach, armes Huhn! Von Rupfen
und von Charpiezupfen
war es noch weit. — —

Isolde denkt sich im stillen:

»ich wäre doch, hätt ich gedacht,
nicht eben ungeschaffen,
Meerkatzen gleich und Affen,
Fledermäusen oder Krähn.
Kein Kaiser würd es verschmähn,
wenn er die Maid der Maide
zu holder Schnabelweide
in seinem Bette fände.

Im dritten Abenteuer besiegt Tristan den Riesen Belagunt und zwingt ihn zum Bau der Bilderhalle. Auch hier finden sich neckisch anmutige Verse wie die Tristans an den Riesen:

auf, Siebenschläfer, um halb achte:
Tristan ist da, daß er dich schlachte.
Du mußt dich widersetzen,
sonst haut er dich zu Fetzen!

Tristan befiehlt ihm, die Bilder so anzufertigen:

daß man das traurige Geschick
überseh mit einem Blick,
das mir die Mutter hat vererbt
und der Vater angesterbt.

Als Kaedin Tristan wegen seiner Enthaltsamkeit zur Rede stellt, führt er ihn in die Bilderhalle. Kaedin verliebt sich in Gimele von der Schirniel, die Simrock immer auf »hell« reimt und aus unerfindlichen Gründen für Brangäne einsetzt.

Kaedins Liebe äußert sich sehr drastisch:

ihr zu Füßen sah man fallen
ihn vor den Leuten allen:
da schlug er eine Brausche
sich an der Wand im Rausche.

Simrock denkt sich die Halle als eine öffentliche Gemäldesammlung.

Nun folgt ganz Unverständliches. Als Tristan das Hündlein Petitcriu im Bilde sieht, wird es lebendig und springt heraus. Simrock belehrt uns im Vorwort, das Hündlein sei ein Todesbote und komme erst bei ihm (vgl. Handbuch der deutschen Mythologie § 106) zu seinem Recht! Tristans alte Wunde aus dem Moroltkampf beginnt plötzlich wieder zu bluten, als er sich im Bilde verwundet sieht. Die Bilder des Riesen Belagunt haben mithin unheimlich gespenstische Wirkung, die mir aber unbegreiflich erscheint. Sie ist durch nichts vorbereitet, ein wirrer, unglücklicher Einfall Simrocks, der nun ungesäumt zum Schlusse eilt, indem Kaedin nach Kornwall fährt, um Isolde herzuholen und die »helle« Gimele kennen zu lernen. In wenig Versen wird das Segel und Tristans und Isoldens Tod erledigt. Dann kommt Marke und jammert über Isolde:

ich armer König Marke!
Im Bett bei meinem Neffen
muß ich dich endlich treffen!

Aber Gimele von der Schirniel sieht »in dieser Sache hell« und sticht ihm den Star, indem sie vom Liebestrank erzählt:

da tranken sie den Liebesbecher,
der euch bestimmt war, alter Zecher,
zu trinken mit Isoten.

Nachdem Marke das begriffen, bricht er in Wehklagen aus. Dann folgt die Beisetzung und Rose und Rebe. Simrock schließt:

wolltet auch Ihr mein Dichten
nicht allzu strenge richten.

Wilhelm Hertz urteilt sehr milde über das schwachsinnige Machwerk: »mit Kurzens hochpoetischer Kraft hätte Simrock sich im Greisenalter nicht mehr messen sollen«.

Wilhelm Hertz[1]) schuf 1877 ein Meisterwerk feinsinniger Bearbeitung von Gottfrieds Tristan. Er wollte vor allem dem Gebildeten von heute einen möglichst frischen und reinen Eindruck des alten Gedichtes gewähren. Dieser Zweck war durch eine freie, aber pietätvolle Bearbeitung besser zu erreichen als durch eine wörtliche Übersetzung.

Zunächst wurde gekürzt, alles Nebensächliche ausgeschieden. So fiel die Geschichte von Gandin, der durch sein Spiel Isolde gewinnt, das Feenhündchen Petitcriu, die literarhistorische Stelle, allerlei Weitschweifigkeiten der Erzählung und Betrachtung, eingestreute Sprüche und dergleichen. Einzelne Abschnitte, wo der Beschreibung übermäßig viel Raum gegönnt war, wurden auf einen geringeren Umfang zusammengezogen, z. B. die sehr ausführliche Schilderung der Jagdgebräuche, der Rüstungen und Gewänder, lange Zwischenreden Gottfrieds, die allegorische Deutung der Minnegrotte. Auch die häufigen Gedanken- und Wortwiederholungen wurden erheblich gemindert. Mit diesen Kürzungen ging zweifellos viel von Gottfrieds persönlichen Stileigentümlichkeiten verloren, aber zum Vorteil der Erzählung selbst, die nun viel unmittelbarer und mäch-

1) Wilhelm Hertz, Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg, neu bearbeitet und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt. Stuttgart 1877; 2. Auflage 1894; 3. Auflage 1901.

tiger wirkt, nachdem sie von fremdartigen Zusätzen gereinigt ward. Diese Dinge sind dem heutigen Leser doch unverständlich und können nur im Original richtig begriffen werden. Freilich darf solche Ausschaltungen nur ein feiner Kenner wagen, der den Geschmack des 13. Jahrhunderts und unsrer Zeit gleich gründlich und richtig beurteilt. Der rein dichterische Gehalt der Tristansage tritt bei Hertz in wahrhaft leuchtender Schönheit und Reinheit hervor, Gottfrieds Stilmanier, die vom Literatur- und Kulturforscher an der Urschrift studiert werden muß, die nicht notwendig zur Tristandichtung gehört, verschwindet dagegen. Hertz bietet das Wesentliche und tilgt das Zufällige, er reinigt die Dichtung von literarischen Bestandteilen und läutert und erhöht damit ihre künstlerische Eigenschaft.

Auch Sprache und Versbau sind bei Hertz meisterhaft. Da ist keine Spur der bei Übersetzungen von altdeutschen Dichtungen häufigen Mischsprache, »welche aufgehört hat, mittelhochdeutsch zu sein, ohne darum neuhochdeutsch zu werden«. Die Sprache ist gewählt und gemeinverständlich, das Gedicht des 13. Jahrhunderts ist in die Dichtersprache der Gegenwart übertragen. Bei den Versen gestattet Hertz neben dreihebig weiblichen auch solche von vier Hebungen mit klingendem Reim. Die Rhythmik hält den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung streng inne, gibt aber den Versen bald jambischen, bald trochäischen Tonfall.

Endlich hat Hertz den einzig richtigen Weg beschritten, indem er nach Thomas Fortsetzung und Schluß hinzufügte. Das Sneydbruchstück (Bédier I, 261) setzt ja gerade da ein, wo Gottfried abbricht. Mithin ist Tristans Vermählung mit Isolde Weißhand in der Vorlage als unmittelbare Fortsetzung von Gottfrieds Text erhalten (Bédier, Vers 53—700). Von den zwischen die Vermählung und Tristans Tod fallenden Abenteuern ist nur wenig erhalten. Hier war also keine fortlaufende Erzählung möglich. Aber den Schluß, Not und Tod berichtet Hertz wiederum nach Thomas 2173—3144. Auch das französische Gedicht wurde stark

verkürzt und frei bearbeitet. Die Stilmanier des Thomas bedurfte noch mehr als die Gottfrieds der Anpassung an unsern heutigen Geschmack. Auch hier bewährt Hertz seine feine Kunst. Da er Gottfried und Thomas gleichermaßen selbständig gegenübersteht, so wirkt das Tristangedicht bei Hertz, obwohl auf zwei verschiedenen Vorlagen beruhend, doch ganz einheitlich. Da vom französischen Gedicht nur Bruchstücke vorliegen und Gottfried nicht zu Ende kam, verdanken wir allein der Fassung von Wilhelm Hertz eine einigermaßen vollständige Gestalt des höfischen Tristangedichtes, wie es Thomas schuf und Gottfried verdeutschte. In Wilhelm Hertz verehren wir nicht nur den Übersetzer, sondern auch den Vollender des Thomasgedichtes, der unsrer Zeit zu unmittelbarem künstlerischem Genusse eine der edelsten poetischen Schöpfungen des Mittelalters wiedergewann.

Hertz erlebte drei Auflagen seines Tristan (1877, 1894, 1901). In der zweiten ward auf meinen Rat einiges aus Thomas am Schlusse aufgenommen, was in der ersten noch fehlte. Sonst wurden im Text nur Kleinigkeiten verbessert.

Hertz vereinigt in seltener Weise zwei Eigenschaften, die zur vollkommenen Lösung einer solchen Aufgabe unbedingt erforderlich sind. Seine tiefe Gelehrsamkeit im Altdeutschen und Altfranzösischen ermöglicht ihm volles Verständnis der alten Texte bis ins Kleinste; seine wundervolle dichterische Begabung verleiht ihm die Sprachgewalt, die den ursprünglichen Sinn auch in neuen Worten und Wendungen genau trifft. Dazu kommt noch der glückliche Umstand, daß Hertz mit ganzer Seele in der Arbeit aufging, da er als Dichter gerade Gottfried ebenbürtig und artverwandt war. Eine Probe der Übersetzung wurde oben S. 200 ff. mitgeteilt.

Die Verse 1710—48 lauten bei Hertz:

Und wenden wir uns kurze Frist
noch zu der armen Blanscheflur.
Da sie die Schreckensmär erfuhr,
was ihr an Riwalin geschehn,

wie mocht es um ihr Herze stehn?
Gott möge uns bewahren,
daß wir es je erfahren!
Was jemals um den liebsten Mann
ein liebend Frauenherz gewann
von herben Todesschmerzen,
das war in diesem Herzen:
es war tödlichen Leides voll.
Man sah ihr an, von Jammer schwoll
ihr Herz zum Tod erschrocken;
doch blieb ihr Auge trocken.
Gott, fraget ihr, wie kam es nur,
daß die getreue Blanscheflur
nicht um Riwalin geweint?
So wißt, ihr war das Herz versteint.
Da war kein Leben drinne
als die lebendge Minne,
das Herzeleid nur, das sie litt,
das lebend ihr ins Leben schnitt.
Fiel sie nicht in den Jammer ein
mit lauten Klageworten? Nein.
Sie war verstummt zur Stunde,
das Wort starb ihr im Munde.
Mund und Herz und Wort und Sinn
alles zusammen war dahin.
So sank sie nieder stumm und lag
in Qualen bis zum vierten Tag,
erbärmlicher als je ein Weib.
Sie krümmte sich und wand den Leib
des Trostes und der Hoffnung bar
und trieb das fort, bis sie gebar
ein Söhnlein in der höchsten Not:
seht, das genas, und sie lag tot.

Die Schlußworte des Thomasgedichtes verdeutscht Hertz:

Thomas beschließt, was er geschrieben,
und grüßt sie alle, die da lieben,
ob trüben Sinns, ob wonnetrunken,
ob sehnend, ob in Harm versunken,
ob freudenkühn, ob leidverstört,
grüßt jeden, der die Verse hört.
Wenn ich nicht aller Gunst gewann,
ich tat mein Bestes, was ich kann.

Wie beim Beginn ich euch verheißen,
wollt ich der Wahrheit mich befleißen,
daß ich ein Beispiel im Gedichte
von echter Minne treu berichte,
dabei so schön die Märe sage,
wie sie den Liebenden behage,
daß, wenn die Welt sie kränke,
ihr Herz daran gedenke.
Für Gram und Groll, der sie beschwert,
sei hier ein reicher Trost gewährt,
für alles Leid, das Herzen zwingt,
für allen Schmerz, den Liebe bringt.

Für Reclams Büchersammlung stellte Karl Pannier[1]) eine vollständige Übertragung von Gottfrieds Tristan her. Damit soll weiten Kreisen eine zuverlässige und geschmackvolle Bearbeitung geboten werden. Pannier sucht die Fehler seiner Vorgänger möglichst zu meiden. Kurzens altertümliche Manier sei dem Wohllaut der Verse öfters entgegen; Simrock biete ein unschönes Gemisch von Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Hertz ist ein freier Nachdichter, kein Übersetzer im eigentlichen Sinn. Somit bleibe neben Kurz und Simrock immer noch Platz für einen dritten Versuch. Pannier hat sein Ziel auch glücklich erreicht. Die Arbeit ist fleißig und gut gemacht und der Simrocks vorzuziehen. Kurzens Fehler sind vermieden; aber natürlich steht Panniers Sprache hinter dem Schwung seines dichterisch hochbedeutenden Vorläufers zurück. Durch die beigefügte Verszählung kann Panniers Übertragung bequem und schnell mit dem Urtext verglichen werden. Der Versbau ist glatt und gefällig mit den durch die heutige Sprache bedingten Neuerungen. Gelegentlich gestattet sich der Verfasser die Freiheit zweisilbiger Senkungen. Als Fortsetzung und Schluß gibt Pannier eine Prosaauflösung von Heinrich von Freibergs Dichtung.

---

1) Karl Pannier, Tristan und Isolde. Höfisches Epos von Gottfried von Straßburg aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt. Leipzig 1901.

Die Verse 1710—48 lauten:

Die Mär begehrt auch, daß ihr wißt,
wie mit Frau Blanscheflur es kam.
Als bald das schöne Weib vernahm
das schwere Weh, das ihr geschah,
wie ward im Herzensgrund ihr da?
Herr Gott, woll' uns davor bewahren,
daß jemals wir solch Weh erfahren!
Ich wank' und zweifle nicht daran:
gewann ein Weib durch lieben Mann
je todesbange Herzensschmerzen,
so wühlten die auch ihr im Herzen;
das war von Todesjammer voll.
Vor aller Welt erwies sie wohl,
wie schwerer Schmerz kam über sie.
Doch wurden ihre Augen nie
in all dem Jammer feucht und naß.
Ja, Herr und Gott, wie kam denn das,
daß da nicht ward geweinet?
Ihr war das Herz versteinet.
Kein Fünkchen Leben war da inne
als die lebend'ge Macht der Minne
und ihr stets neu belebtes Leid,
das ihrem Leben bot den Streit.
Ließ sie nicht hören um den Herrn
manch Klagewort? Das blieb ihr fern:
verstummt war sie seit jener Stunde,
die Klag' erstarb ihr in dem Munde;
die Zung', ihr Mund, ihr Herz und Sinn
war völlig kraftlos und dahin.
Kein klagend Wort die Schöne sprach,
sie rief da weder Weh noch Ach;
ganz still sank sie dahin und lag
in Qualen bis zum vierten Tag
erbärmlicher als je ein Weib.
In Weh wand zuckend sich ihr Leib
bald so bald so, bald her bald hin,
bis daß die arme Königin
ein Kind gebar mit großer Not;
der Sohn genas — doch sie lag tot.

3. Tristandramen.

Platen[1]) beschäftigte sich in den Jahren 1825—27 mit einem Tristandrama. Aus mehreren Stellen der Briefe und Tagebücher ist der Tristanplan zu entnehmen. Außerdem ist ein kurzer Entwurf in fünf Akten vom 22. Juni 1827 und der Anfang der ersten Szene in Prosa vom 1. Januar 1828 erhalten. Der Tristan ist bei Platen mit dem Suchen nach einer neuen dramatischen Form verknüpft. Besonders vorteilhaft wirkt dieses erste Tristandrama durch das Streben nach Einfachheit. Kein Drama außer dem Wagners hat die äußere Handlung so sehr eingeschränkt. An den Grafen Fugger schreibt Platen am 31. März 1827: »von Schillers Weise denke ich ganz abzuweichen, jene historische Breite werde ich vermeiden, mich immer auf wenige Personen beschränken und sogar, wenn es möglich ist, die drei Einheiten beibehalten, um alles aufs Höchste zu konzentrieren und meine ganze Kunst zu zeigen«. Am 12. Juni 1827, kurz vor Niederschrift des uns erhaltenen Entwurfs schreibt er an seine Mutter: »il ne reste pas d'autre moyen pour réussir vraiment que la tragédie régulière, non pas parceque les Grecs l'ont traité ainsi; mais parcequ'elle est la plus simple et la plus conforme au but de l'art. Ni les tragédies de Shakespeare, ni même celles de Schiller ne se donnent plus sur le théâtre comme elles sont écrites, parcequ'elles contiennent des longueurs et du superflu . . . Mais il semble que pour plaire aux hommes vraiment éclairés de ce siècle, il faut une tragédie plus concentrée et plus accomplie dans l'exécution«. Platen schwebte also ein ganz schlichtes, innerliches Drama vor, anders als das Schillers und das der Romantiker, von hohem, einheitlichem Stil. Im Tristan soll trotz des romantischen Stoffes keine

1) Vgl. Platens dramatischer Nachlaß herausg. von E. Petzet, Berlin 1902, S. LXVIII ff. und S. 175—82; Bechstein, Tristan und Isolt, S. 233 ff.

Willkür des Szenenwechsels, auch keine Willkür in der Abwechslung von Vers und Prosa stattfinden. Schon am 8. Januar 1826 schreibt Platen an Gustav Schwab, er habe die Unzulänglichkeit und Halbheit des fünffüßigen Jambus eingesehen, und Tristan in Trimetern geschrieben, »einem Maß, das dem Tragischen ebenso angemessen ist als dem Komischen«. Dieser ältere Tristan, von dem leider gar nichts erhalten blieb, ist wohl derselbe, der im Brief an Fugger vom 20. Januar 1825 als »künftiges Drama« erwähnt wird und aus dem das in den Gedichten veröffentlichte Tristanlied stammt. Im Tagebuch wird dieses Entwurfes am 3. Januar 1826 gedacht: »ich war einige Tage in Nürnberg, wo ich am Neujahrstag anfing, eine Tragödie Tristan und Isolde zu schreiben, die mir lange genug im Kopfe herumging. Sie ist in Trimetern und stimmt einen weit höheren Ton an als alles mein Bisheriges«.

Dieser erste Tristan in Trimetern vom Januar 1826 wurde im März 1827 von dem neuen Plan verdrängt, der im Juni 1827 aufgezeichnet ward. Die am 1. Januar 1828 niedergeschriebene erste Szene weicht in Einzelheiten wiederum ab; so spielt der erste Akt im Entwurf am Tage vor Isoldens Hochzeit mit dem König, in der angefangenen Prosaszene am Tage nachher.

Endlich scheint Platen statt eines Dramas, das ihm nicht glücken wollte, ein Epos ins Auge gefaßt zu haben. Er schreibt am 18. April 1834 aus Neapel an Fugger: »ich gedenke hier Tristan und Isolde zu bearbeiten. Was sagst du dazu? Es geniert mich freilich, daß Gottfried von Straßburg diesen Stoff behandelt; denn wiewohl sein Werk niemand liest, werden doch die Leute sagen, es sei etwas Aufgewärmtes«.

Somit nimmt Platen im künstlerischen Ernst und Wollen an der Erneuerung der Tristandichtung regen Anteil.

Seine Kenntnis der Tristansage schöpfte Platen aus von der Hagens Buch der Liebe, wie die Namen Auctrat und Riolin und die Gestalt des Einsiedlers zeigen. Aber da er

überhaupt nur wenige Züge aus der Sage aufnimmt, so ist der Anschluß an die Quelle sehr frei und lose. Das Personenverzeichnis nennt Gerion, König von Cornwallis, Auctrat und Tristan seine Neffen, Isolde, des Königs Verlobte, Riolin, Tristans Erzieher, und einen Einsiedler. Platen braucht also noch weniger Personen als Wagner, er läßt Brangäne weg, gibt aber dem Nebenbuhler (Auctrat-Melot) eine größere Rolle. Unnötig ist die Wahl neuer Namen für die von der Sage gegebenen, Gerion für Marke, Riolin für Kurwenal.

Der erste Akt dient in der Hauptsache der Einleitung und Auseinandersetzung. Er besteht in Gesprächen zwischen Tristan, Riolin und Auctrat. Tristan berichtet Riolin von der irischen Fahrt und gesteht dabei seine Liebe zu Isolde. Wie weit Platen den Liebestrank verwertete, ist nicht ersichtlich. Auctrats und Tristans Feindschaft kommt in einer besonderen Szene zu Tage. Den Grund des Hasses sah Platen nur in ihrem Verhältnis zum König, nicht in der Liebe zu Isolde. Riolin sagt: »wie könnte Auctrat vergessen, daß du ihm dies Herz des Königs, die Liebe des Volks und das Recht auf die Thronfolge raubtest, du, der ihn in allen Tugenden überstrahlt, in allen ritterlichen Künsten verdunkelt«. Tristan ist ein offener Feind, Auctrat ein schlauer und hinterlistiger Verräter. Der erste Akt, der wie der zweite und dritte in Kornwall in der Nähe des königlichen Schlosses spielt, enthält nur Bericht, keine Handlung.

Im zweiten Akt treten Gerion und Isolde auf, der König in heiterer Stimmung, Isolde zerstreut und wortkarg. Tristan will sich beurlauben, der König und Isolde wünschen ihn zu halten. Auctrat hat von einer verabredeten letzten Zusammenkunft Tristans und Isoldens erfahren und verrät sie dem König.

Im dritten Akt sehen wir diese Zusammenkunft, die der König belauscht. In der ersten Szene sang der harrende Tristan das Lied:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
ist dem Tode schon anheimgegeben,
wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
und doch wird er vor dem Tode beben,
wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen
zu genügen einem solchen Triebe:
wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!

Ach, er möchte wie ein Quell versiechen,
jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
und den Tod aus jeder Blume riechen:
wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
ach, er möchte wie ein Quell versiechen!

Dann folgt eine Liebesszene: »Tristan, Isolde; gegenseitige Liebe und Entschlüsse«. Gerion und Auctrat treten auf, zunächst ungesehen; Auctrat entfernt sich, um nicht als Verräter zu erscheinen. »Gerions Vorwürfe. Tristans Verbannung und Ächtung. Isoldens aufrichtiges Bekenntnis. Besänftigung des Königs«.

Der vierte und fünfte Akt spielt bei einem Einsiedler, zu dem Tristan sich begeben. Auctrat beschließt Tristans Tod und verwundet ihn durch einen giftigen Pfeil aus dem Hinterhalt. Tristan schickt Riolin nach Isolde um Heilung. »Übereinkunft wegen des schwarzen und weißen Segels. Auctrat gedenkt diesen Umstand zu nützen«.

Im fünften Akt sieht man den siechen Tristan in seinem Sehnen nach dem Schiff. Auctrat erscheint. »Tristan nennt ihn seinen Mörder; doch er verzeiht, und bittet ihn, nach der See und nach dem Schiff zu sehen. Auctrat kommt zurück und verkündet das schwarze Segel. Tristan stirbt«. Isolde tritt mit Riolin auf: »ihr Schmerz. Verfluchung Auctrats, der sich entfernt und dem König begegnet«. Gerion kommt mit Gefolge: »Isoldens letzte Worte, sie tötet sich mit Tristans Schwert. Der König befiehlt ihre Bestattung«.

Die Übereinstimmung mit Wagner fällt besonders im dritten und fünften Akt auf, die mit Wagners zweitem und drittem Akt verglichen werden können. Hier wie dort ist die Überlieferung in ähnlicher Weise zusammengezogen und erweitert. Alle Liebesränke sind ausgeschieden, ebenso Isolde Weißhand. Gerions Vorwürfe gleichen Markes Klage am Schluß des zweiten Aktes. Tristan fällt durch Auctrats Hand, wie er bei Wagner durch Melots Schwert verwundet wird. Nur ist Auctrat viel mehr die Rolle des bösartigen, tückischen Ränkeschmieds zugewiesen als Melot. Auch der erste Akt hat dadurch entfernte Ähnlichkeit mit dem Wagners, daß er großen Teils dazu dient, die Vorgeschichte, die Ereignisse der Fahrt nach Irland im Bericht vorzuführen.

Leider ist gar nicht zu ersehen, wie Platen das so eigenartig verdichtete Drama im einzelnen ausgeführt hätte. Denn die Prosaszene ist zu kurz und unbedeutend, ein nicht sehr geschickt eingeleiteter Bericht Tristans an Riolin. Ich hebe folgende Sätze daraus hervor:

Riolin.

Eine beständige Unruhe jagt dich umher, du bist nicht mehr wie ehedem.

Tristan.

So hoff ich es wenigstens wieder zu werden.

Riolin.

Wie festlich war der gestrige Tag für uns alle, der Vermählungstag des Königs mit Isolden, die du selbst ihm zugeführt. Du erfreutest dich deines Werkes nicht, dein Blick allein blieb finster.

Tristan.

Es gibt auch ernste Freuden, die den Mund nicht zum Lächeln zwingen.

Riolin.

Aber doch das Herz zur Mitteilung. Kann ich denn zweifeln, daß du mir ein Geheimnis verschweigst, kein glückliches Geheimnis, wenn ich deinen unstäten Blicken glauben darf.

Tristan.

Dann schätze dich selbst um so glücklicher, wenn ich es verschweige.

So ernst und innerlich dieser erste dramatische Tristanentwurf ist, so unerquicklich sind fast alle folgenden.

An der Spitze der im Druck erschienenen Tristandramen steht Friedrich Roebers »Tragödie in Arabesken.« Das Stück wurde 1838—39 begonnen, der erste Akt erschien 1840 in Robert Hellers ‚Rosen'. Der erste Druck des ganzen Werkes erfolgte 1854, eine zweite neue Bearbeitung erschien 1885; beide Wendungen zusammen wurden 1899[1]) neu gedruckt. Roeber (1819—1901) war noch sehr jung, als er den Tristan dramatisierte. Seine Arbeit rühmte Bechstein »mit ungeteiltem Lobe, mit freudigster Anerkennung ohne kritische Abwägungen!!« Es ist ein jämmerliches, völlig unpoetisches Literatenmachwerk, ein Lesedrama schlimmster Sorte, das auch nicht die allerbescheidensten künstlerischen Ansprüche befriedigt, ein Musterbeispiel der unfruchtbaren Dramatisierungsversuche ohne Sinn und Zweck, dem dieser edle Stoff verfiel. Der Verfasser benutzt Gottfried und den deutschen Prosaroman und bringt so naiv wie Hans Sachs, nur leider außerdem noch mit zahlreichen eigenen Erfindungen vermehrt, einfach alles auf die Szene. Er wählt den Blankvers, manchmal mit Reimen, dazwischen Szenen in Prosa. Damit, meint Bechstein, sei ein shakespearisierender Ton getroffen!! Die Sprache ist durchweg grenzenlos platt und schwelgt in Gemeinplätzen. Vom Herausheben irgend eines dramatischen Gedankens, von einem vernünftigen Aufbau der Handlung, von einer auch nur halbwegs übersichtlichen und geordneten Szenenfolge ist keine Spur vorhanden. Im Verhältnis der weißhändigen Isolde zu Tristan zeigt sich ein neuer, höchst unglücklicher Einfall, der auch der wunderlichen Tragödie ihre »Arabeskenform« verlieh. Alle fünf Akte heben mit einem »Vorspiel« an, worin stets das Gleiche vorkommt, wie ein Bischof der Königin Isolde Weißhand von Arundel Tristans

1) Vgl. Tristan und Isolde. Eine Tragödie von Friedrich Roeber. In zwei nach Inhalt und Form verschiedenen Bearbeitungen von 1838 und 1898. Leipzig 1899. Dazu Bechstein S. 190 ff.

Geschichte vorliest. Statt der Chronik, von der wir glücklicherweise immer nur den Schluß der Vorlesung in Form einer Nibelungenstrophe (!) hören, ziehen nun die sog. dramatischen Bilder, natürlich mit fortwährendem Szenenwechsel, vor dem Leser vorbei, bis in der vierten Szene des letzten Aktes Isolde Weißhand selber eingreift. Roebers Absicht ist, die weißhändige Isolde völlig in Tristans Schicksal einzuweihen, um ihre Lüge vom schwarzen Segel zu rechtfertigen. Die in der Tragödie geschilderten Ereignisse beginnen nach Tristans Kampf mit Morolt. Tristan ist dabei nicht verwundet worden. Dann geht's atemlos in kunterbunten Szenen ohne sinngemäße Akteinteilung teils nach Gottfried, teils nach dem Roman, vielfach aber auch mit unglaublich albernen eignen Zusätzen und Erfindungen bis zur Entdeckung des im Wald schlafenden Liebespaares durch Mark. Jetzt wird Tristans Verwundung nachgeholt. Tristan führt nämlich seit Morolts Besiegung dessen vergiftetes Schwert und hat es zwischen sich und Isolde gelegt. Mark nimmt es an sich und legt sein eignes dafür hin. Dabei erwacht Tristan und wird von Mark mit Morolts Schwert verletzt. Mark nimmt Isolde mit sich heim. Bald spürt Tristan die Wirkung des Giftes. Ein vorbeifahrendes Schiff nimmt ihn auf und bringt ihn nach Arundel zu Isolde Weißhand; Kurwenal seinerseits eilt der blonden Isolde nach, um sie zur Hilfe zu rufen. Auf sehr sinnige Art hat also Roeber hierdurch die Schlußvorgänge verkürzt. Er braucht nichts von Tristans Liebe zur weißhändigen Isolde noch von seinen verschiedenen Fahrten nach Kornwall zu berichten. Mit einem Ruck ist der bisher so ausführlich und umständlich wiedergegebene Liebesroman zu Ende. Die wohlunterrichtete weißhändige Isolde kann rasch noch mit dem schwarzen Segel Schluß machen.

Von einzelnen Änderungen erwähne ich Roebers abgekürztes Verfahren bei Tristans Reisen nach Irland. Die Fahrt nach Heilung fällt weg, da Tristan ja gar nicht verwundet ist. So bleibt also nur die Brautfahrt. Unerhört

läppisch ist das zarte Verhältnis, das sich zwischen Brangaene und Mark entspinnt. Der König meint einmal:

»beim höchsten Gott, mir wär die Dienerin
viel lieber als die stolze Königstochter«.

Und diese milden Wünsche werden endlich erfüllt, indem der König an Tristans und Isoldens Leiche gleich um Brangaene freit:

»mein Weib warst du vordem — ich wußt es nicht —
um deiner Treue willen, holde Magd,
sei du mein Weib auch ferner, und die Krone
teil ich mit dir jetzt, als mein recht' Gemahl«.

Roeber stellt überhaupt die Sache — höchst wahrscheinlich! — so dar, daß Brangaene nicht nur in der Hochzeitsnacht unterschoben wird, sondern dauernd alle Nächte Isoldens Stelle vertritt!

Dem Melot weist Roeber die Stelle des shakespearischen Narren zu, weshalb er fortwährend mit unsäglicher Plumpheit und Gemeinheit den »Vetter König« als Hahnrei aufzieht. Außerdem treten Hofherrn, Knechte, Mägde, Arzt, Küchenmeister, Fleischer, Mond und Sterne (!) in besonderen Rollen und Szenen auf. Man sollte meinen, der Verfasser habe mit einer Tristanparodie einen schlechten Witz machen wollen, nicht minder aber auch Bechstein, der schreibt: »die wohlbedachten (!) Veränderungen, welche Roeber vorgenommen, machen alle den Eindruck des Ursprünglichen, Ungekünstelten. Die Lektüre dieses Tristandramas hat mir immer reinen Genuß gewährt, ich wünsche, daß andere Leser mit mir gleichen Sinnes sind«.

Die Bearbeitung von 1885 hat die Arabeskenform aufgegeben, die Szenen etwas straffer zusammengezogen und die überflüssigsten Personen gestrichen. Doch ist eigentlich nur der Schauplatz weniger oft verändert, was durch das äußerst kindliche Mittel des ewigen Auf- und Abtretens der Personen erzielt wird. Die Gliederung der Szenen selbst ist nicht besser, der dramatische Aufbau fehlt noch immer und das Ganze ist vom selben »Geist« beseelt.

Einen neuen Einfall bringt Roeber abermals mit Isolde Weißhand vor, indem er die Überlieferung auf den Kopf stellt. Isolde Weißhand ist Tristans vorgesehene Verlobte, ehe er nach Irland fährt und durch den Liebestrank der Irin verfällt. Damit ist ihre Eifersucht berechtigt. Im übrigen verlohnt es sich wirklich nicht, die Abweichungen der zweiten Parodie von der ersten im einzelnen aufzuzählen. Beide sind gleich erbärmlich schlecht. Höchst naiv ist in der ersten Szene des vierten Aktes der zweite Aufzug des Wagnerschen Tristan benutzt: eine nächtliche Liebesszene zwischen Tristan und Isolde, wobei zur Abwechslung Kurwenal statt Brangaene ein Wächterlied singt. Das Erscheinen Marks mit Gefolge unterbricht das Liebesgespräch, dessen Inhalt natürlich Roebers volles unbestrittenes Eigentum ist und mit keiner Silbe an Wagner erinnert.

Ich verzichte hier wie bei den meisten andern Tristandramen darauf, umfangreiche Stilproben anzuführen. Jede Seite enthält eine reiche Blütenlese. Was gelegentlich daraus mitgeteilt wird, genügt auch für jeden Einsichtigen völlig, um die Eigenart solcher »Dichter« nach Gebühr abzuschätzen.

Josef Weilens[1]) Tristan erschien zuerst 1858. Seinen Inhalt entnimmt das Drama nur aus Immermanns Epos. Aber dessen Vorzüge, die malerischen Naturbilder und die tiefe Empfindung sind im Drama spurlos verschwunden. Im Vergleich mit Roebers kindischem Versuch ist Weilens Tristan immerhin ein übersichtlich gegliedertes Theaterstück. Der erste Akt spielt unmittelbar vor dem Kampf mit Morolt, der zweite in Dublin nach Tristans Heilung. Also die eigentliche Handlung vollzieht sich im Zwischenakt. Als Tristan erkannt wird, bringt er, um sich zu retten, die Werbung für Marke vor. Neu bei Weilen ist der Zug,

1) Joseph Weilen, Tristan, romantische Tragödie in fünf Aufzügen, Wien 1858; zweiter Druck Breslau 1860; zweite Auflage (d. h. nur Titelausgabe) 1872. Vgl. Bechstein S. 151 ff.

daß Tristan Isolde schon vor dem Kampf mit Morolt kennt, da er einmal mit fahrenden Spielleuten nach Irland gekommen war. Daher bedarf es der Schwalben mit dem Goldhaar nicht. Im zweiten Akt steht Isoldens Mutter, die zauberkundige Völura im Vordergrund. Der Name soll isländisch und damit besonders geheimnisvoll sein. Den Trank ersetzt Weilen durch einen Ring, von dem Völura in sehr prosaischen Versen erzählt:

»denn dieser Ring, die Gabe eines Gottes,
der einst ein Mädchen unsres Stamms geliebt,
er hat die Kraft, daß, wenn durch eine Jungfrau,
der seine mächt'ge Wirkung unbekannt,
gelegt er wird in eines Mannes Hand,
er sich als Fessel schlingt um ihre Herzen
und mit der Macht geheimster Sympathie
die erst sich Fremden unauflöslich bindet«.

Der dritte Akt spielt auf der Insel Man. Das Brautschiff ist im Sturm zerschellt. Tristan hat Isolde auf die Insel gerettet. Auch Brangane ist dorthin verschlagen worden. Isolde hat Tristan von der giftigen Wunde geheilt und ihm so das Leben gerettet; nun hat er ihr die Heilung vergolten und auch sie dem Tode entrissen. In beider Herzen keimt die Minne, aber Tristan will sie bezwingen und alsbald nach der Heimkehr zum Kreuzzug ins heilige Land aufbrechen. Zum Andenken schenkt ihm Isolde den Zauberring, und das Unheil ist geschehen. Jetzt können die beiden nicht voneinander los und wollen für immer auf der einsamen Insel bleiben. Plötzlich erscheint Marke, der dem Brautschiff entgegenfuhr und gerade recht kommt, um die Schiffbrüchigen heimzuholen. Den Todesentschluß vereitelt auch hier Brangane. Immermann erzählt von der Landung auf einer Insel, während Tristan und Isolde auf dem Schiff bleiben und den Trank trinken. Daraus macht Weilen den Schiffbruch, die idyllische Robinsonade und Markes ungelegene Anfahrt, also lauter grobe Unwahrscheinlichkeiten, die an die Kunst des byzantinisch-mittelalterlichen Spielmannsromans erinnern.

Im vierten Akt soll die Hochzeit stattfinden. Tristan will Marke alles gestehen, findet aber den Rang dazu nicht; die Hofherren ahnen das Liebesverhältnis und warnen den König. Tristan und Isolde erwägen einen Fluchtplan.

»Komm, komm, mein armes Täubchen, das für ewig
an mich gebunden. Fort aus dieser Welt,
in die wir nicht gehören mehr, denn hier
sind Menschen, welche Sympathie erfaßt
und Lieb verknüpft! — Wir aber sind in eins
geschmiedet worden auf der Hölle Amboß.«

Als Marke hinzutritt, ehe ein Entschluß gefaßt ist, bittet Tristan um Urlaub und scheidet von Tintayol.

Weilen trachtet offenbar nach möglichster Vereinfachung der Handlung an und für sich und nach der Reinigung des Liebesverhältnisses und hat darum vom vierten Akt an die Überlieferung ganz verlassen.

Im fünften Akt erfahren wir, daß Marke sich einsam und unglücklich fühlt. Isolde gab am Altar ihr Jawort nicht und daher blieb die Ehe unvollzogen. Sie siecht seitdem hin wie eine kranke Blume. Branganes Geist ist wirr geworden. In Pilgerkleidern kehrt Tristan nach langer Abwesenheit zurück; als er von Isoldens Zustand hört, gibt er sich für einen Arzt aus. Marke zieht ihn ganz ins Vertrauen und erzählt ihm, Tristan habe ihn betrogen und mit Isolde gebuhlt. Als Isolde hereingeführt wird, gibt sich Tristan zu erkennen und enthüllt das Geheimnis des Ringes.

»Für Markes Ruh' stirbt Tristan.
— — — — — — — — — — — — —
Glaubst du noch, König, daß wir schuldig sind?
— — — — — — — — — — — — —
Nicht blick ich grün mehr in die graue Welt,
ich hab erkannt der Liebe zarte Blüte,
sie hat Gedeihen nicht auf dieser Erde,
zertreten wird sie in dem Kampf des Lebens,
wo frost'ge Sitte, strenge Pflicht und Ehre
die Bannerträger sind, der Preis: Entsagen! —
Nimm, König, deine Braut aus Tristans Hand,

kein Engel Gottes ist so makellos! —
Doch jene Fessel, die sie an mich knüpft,
solang ich leb' und atme — unauflöslich —
sie ist ein goldner Reif — zerschneid ihn: Stahl!
(Stößt sich das Schwert ins Herz.)
Nun wirst du, König, mich doch — achten — müssen.
(Sinkt zur Erde.)

Die sterbende Isolde sagt:

»Schwebst du empor, o Adler,
ich bin dein Täubchen, fest geknüpft an dich;
du ziehst mich nach! Die Welt versinkt, verschwimmt,
o — deine Hand — mein Haupt an deine Brust,
wie süß — wie süß! — Ein Tod — und — eine — Selig—keit. —«

Weilen hat diesen ersten dramatischen Versuch Grillparzer gewidmet. Damit zeigt er schon seine poetische Richtung an. Seine »romantische Tragödie« gehört zu jenen zahllosen schönrednerischen, platten und unbedeutenden Jambendramen, deren Sprache in verunglückten Bildern und schiefen Vergleichen schwelgt und alles Ursprüngliche und Eigenartige meidet. Das Beste an Weilens Werk ist die Beschränkung auf wenige Hauptpersonen — Tristan, Isolde, Marke, Völura, Brangane — und drei Nebenfiguren — Seneschall, Ritter John, Donegall. Die Handlung ist ans Ende des 10. Jahrhunderts verlegt, aber völlig gedankenlos, ohne die dadurch bedingte Umwelt auszunützen. Völuras isländische Herkunft und Markes Kriege gegen Dänen und Norweger sind höchst überflüssige Folgerungen dieser Zeit, mit der Tristans beabsichtigte Jerusalemsfahrt und die ganze Sprech- und Denkweise der Personen nicht im geringsten übereinstimmt.

Der Tristan von Ludwig Schneegans[1]) eröffnet die Reihe der freilich ernstgemeinten Parodien auf Wagners Drama. Wie bei der Nibelungensage fühlten sich auch beim Tristan die Literaten bewogen, ihrem Leserkreise zu zeigen, wie man einen solchen Stoff kunstgerecht und in

1) Ludwig Schneegans, Tristan. Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel. Leipzig 1865; Bechstein S. 159 ff.

schöner Sprache auf der Bühne zu behandeln habe. Das übermäßig lange Stück sollte besonders Wagner darin verbessern, daß die reiche äußere Handlung gehörig vorgeführt wurde. Schneegans braucht sechs Akte. Aber er will die vorgeschriebene Fünfzahl des klassischen Trauerspiels nicht überschreiten; daher nennt er seinen ersten Akt einfach »Vorspiel«!

Der erste und zweite Akt benutzt in unglaublich naiver Weise die entsprechenden Aufzüge Wagners. Im übrigen schöpft Schneegans aus der Bearbeitung von Hermann Kurz und bewährt seine eigene Erfindungskraft in hochoriginellen Einfällen. Das »Vorspiel« führt uns die Neider Tristans, Melot und Mariodo vor. Melot ist nach Wagners Vorgang kein Hofzwerg mehr, sondern ein Hofherr Markes. Tristan ist gerade auf einem Feldzug in Irland abwesend. Nach schwerer Gefahr besiegt er in offener Feldschlacht Morold und kehrt unverwundet und mit Lorbeer bedeckt heim. Schneegans stellt also die irisch-kornische Fehde zur Abwechslung einmal umgekehrt dar. Alsbald raten Melot und Mariodo aus politischen Gründen Marke zur Werbung um Isolde. Tristan ist bereit, die Werbung zu übernehmen und damit Frieden zwischen Irland und Kornwall zu stiften. Marke hätte eigentlich viel lieber seinen Neffen zum Lohn für die erkämpften Siege verheiratet, aber der will einen »Engel« haben und sah bisher nur geputzte Puppen.

»Doch find ich einst, in einer Weihestunde,
den Engel, der mir nur im Traum genaht,
auflodern werd ich dann in tausend Wonnen.«
»Ich fühl es jetzt schon, fühls beim bloßen Denken,
wie stürmisch michs zu jenem Engel drängt.«

Da Isolde, wenn immer sie auftritt, von Tristan und allen anderen stets nur »Engel« genannt wird, ist unschwer einzusehen, daß bei ihrem Anblick Tristan sein Engelideal verkörpert sah. Daher braucht Schneegans gar keinen Liebestrank, Isoldens Engelhaftigkeit genügt, Tristan, obwohl er für Marke werben soll, sofort in Liebe zu ent-

flammen. Und nun beginnt der erste Aufzug auf dem Verdeck eines Schiffes im zeltartigen Gemach. Über dem ganzen Akt schwebt wie bei Wagner, nur in Schneegansischer Gedankenwelt und Sprache die heimliche Liebe zwischen Tristan und dem Engel. Auch hier tritt Tristan zum inhaltschweren Gespräch an. Bei Wagner will Isolde Sühne für Morold, bei Schneegans begehrt Tristan Versöhnung; die dichterische Selbständigkeit ist also zweifellos gewahrt! Hinter der Szene singen auch bei Schneegans die Matrosen, aber diesmal, höchst eigenartig, das Volkslied von den Königskindern, die einmal den Minnetrank getrunken und darum nicht voneinander lassen können. Das bewegt Tristan zum Geständnis:

»Isolde, Engel, Kind, ich liebe dich!
Den Minnetrank, den schäumenden, den süßen,
trink ich von deinem Mund, zu deinen Füßen!«

Gleichzeitig erfolgt Brangänes Verzweiflungsruf und die Landung.

Der zweite Teil des ersten Aktes spielt in Markes Palast, der dritte Akt im Garten. Hier finden wir zunächst eine Reihe von Szenen, die das schildern, was Wagner nicht auf die Bühne brachte, Markes Bräutigamsfreuden, Tristans und Isoldens Verzweiflung, Melots und Mariodos tückisches Aufpassen, alles voll unsäglicher Plattheit. Tristan, der bisher seinen Ohm wie einen Vater liebte, schilt ihn plötzlich einen schwachen, frechen Greis. Marke sagt einmal zu Tristan und Isolde:

»Kinder, warum seht ihr
euch steif verlegen an? Er ist dein Bruder,
Isolde. Sprecht vertraulich zu einander!
Tut mir's zu Lieb.«

Bei so freundlicher Aufmunterung ist begreiflich, daß Tristan, der vom Hofe scheiden will, Isolde brieflich um eine Zusammenkunft bittet. Nun kommt, wie sichs gebührt, die Szene zwischen Isolde und Brangäne. Isolde verliert dabei den Brief. Melot bemerkt es und versteckt

sich im Gebüsch als Horcher bei der Liebesszene. Man beachte wieder die Neuerung: bei Wagner Brangäne auf der Warte, bei Schneegans Melot auf der Lauer während der großen Liebesszene. Der Hymnus an die Nacht lautet bei Schneegans also:

Tristan.

Engel, komm an mein Herz.
Sahst du das sonnige Prangen
hinschmelzen in flammendem Weh?
Die Wälder sind schlafen gegangen;
geheimnisvoll schmachtendes Bangen
durchströmt die träumende See,
durchzittert die wogende See.
Laß mich bei dir knien!
Meine Seele laß ziehn
zu deinen Lippen hin!

Isolde.

O frommes Glück!

Tristan.

Richte den Blick nur nach oben,
den weichen, den tötenden Blick.
Die Sternelein sind ja zerstoben;
von duftendem Dunkel umwoben
ist unser leuchtendes Glück,
ist unser aufjauchzendes Glück.
Sieh! wir sind allein.
Lösche die brennende Pein!
Engel, du bist mein!

Plötzlich kommen Marke und Mariodo. Brangäne zieht Isolde mit sich fort. Melot rafft den bewußten Brief auf und reicht ihn dem König. Die Auseinandersetzung Markes mit Tristan und dem atemlos wieder hereinstürzenden Engel endet damit, daß er die beiden verstößt.

Der dritte Akt ist eine unnütze Wiederholung des zweiten. Er spielt im Wald und vor der Minnegrotte. Wiederum Ränke Melots und Mariodos; vergebliches Bemühen Kurwenals, den König vor den Verleumdern zu warnen; Kampf zwischen Melot, Mariodo und Kurwenal,

wobei letzterer verwundet wird. Schneegans ist auch hier wieder durchaus selbständig, da ja diese Verwundung nicht tödlich ist, wie bei Wagner, sondern keinen ernsten Schaden anrichtet. Marke erscheint am Eingang der Höhle, begleitet unbemerkt ein Liebesgespräch mit passenden Zwischenbemerkungen und tritt endlich zornig aus seinem Versteck hervor. Das Gefolge stellt sich pünktlich ein wie am Schluß des dritten Aktes. Marke ruft aus:

»Wahrlich, ein kurzweilig Schauspiel,
ein Leckerbissen für die Schadenfreude,
wenn so ein alter Mann vor Jammer schluchzt
und vor Entrüstung den Verstand verliert!
Da seht und lacht! Reißt Possen! Frisch geklatscht!
Mundet den Herren die Komödie?«

Nach längeren Erörterungen zieht Tristan sein Schwert gegen Marke:

»zehntausend Könige könnt ich durchbohren,
wenn es mein Recht, wenns diesen Engel gilt«.

Er wird aber glücklicherweise noch durch Kurwenal vom »Vatermord« zurückgehalten. Er fällt vor Wut in Ohnmacht (!), während Marke Isolde von Dienern fortschleppen läßt.

Der vierte Akt spielt in Arundele. Isolde Weißhand erklärt Kurwenal, dem sie früher einen Korb gab, sie liebe Tristan. Tristan ist sehr schnell zum neuen Bund bereit, der »Engel« wird durch die »Göttin« ersetzt:

»Göttin, ich liebe dich!«
»Komm, Göttin, komm! Du himmlisches Vergessen,
durchrase mich!«

Der fünfte Akt versetzt uns wieder in Markes Palast, wo »der Engel sich in himmlische Ergebenheit auflöst«. Kurwenal bringt die Botschaft von Tristans Krankheit. Alsbald fährt Isolde ab und Marke hinterdrein. Dann wechselt die Szene: Isolde Weißhand an Tristans Lager. Sie tötet ihn mit der Nachricht vom schwarzen Segel. Die blonde Isolde erscheint. Die weißhändige Isolde erdolcht zuerst den Engel und dann sich selber. Die blonde Isolde

liegt an Tristans Bahre, die weißhändige stirbt in Kurwenals, ihres alten Liebhabers, Armen. König Marke erscheint zu dieser rührenden Szene und spricht mit tonloser Stimme die klassischen Worte: »O bin ich nicht ein Mann des Jammers?« Bechstein nennt diesen Schluß »hochtragisch«, »empfindungsvoll«! In den letzten Worten des Königs klingt die Schlußrede, die Kurz seinem Marke in den Mund legt, wieder, aber natürlich in Schneegansische Sprache übersetzt.

Eine völlig überflüssige Person ist der Herzog Kaedin, der schon im ersten Akt erscheint und die Eigentümlichkeit hat, in gereimten fünffüßigen Jamben zu reden. Die Sprache im ganzen Stück ist ein unerquickliches Gemisch von Sentimentalität, Schwulst, Süßlichkeit und Plattheit, durchweg unwahr, frasenhaft und unerträglich breit. Einmal im dritten Akt begegnen auch vierfüßige Trochäen.

Im ganzen und einzelnen ist das Stück durchaus verfehlt. Die beiden Wagnerschen Akte sind verballhornt; das übrige ohne alle dramatische Wirkung. Die Mache ist auch zu äußerlich. Man kann nicht aus Wagner und Kurz einfach ein neues Drama kompilieren.

Albert Gehrkes[1]) Isolde steht immerhin eine Stufe höher als Roebers, Weilens und Schneegans' Dramen; das bedeutet freilich nicht viel. Gehrke verfährt sehr selbständig, entfernt sich aber dabei schließlich so weit von der Überlieferung, daß von einer Dramatisierung der Tristansage kaum mehr gesprochen werden kann. Verhältnismäßig gut gelangen die beiden ersten Akte, wo Tristan und Isolde gegen ihre Liebe kämpfen. Der dritte Akt ist ein gewaltsamer Lösungsversuch, der mit der Sage fast nichts mehr gemein hat. Die Handlung beginnt mit Tristans Aufenthalt in Irland, wo er als Tantris Heilung suchte und fand. Zwischen Isolde und Tantris, der sie im Harfenspiel unterwies, hat sich ein hoffnungsloses Liebesverhältnis entsponnen.

---

1) Albert Gehrke, Isolde. Berlin 1869. Vgl. Bechstein S. 170f.

Isolde ist bereit, alle Standesrücksichten fallen zu lassen und dem Spielmann zu gehören. Aber Tantris darf nicht um Isolde werben. Morholds Geist steht dazwischen. Morhold ist Isoldens Vater; sie hat dem, der ihr den Vater erschlug, ewige Rache geschworen. Zu einer gewissen tragischen Höhe erhebt sich die letzte Szene des ersten Aktes, wo Isolde beim Abschied dem Geliebten die Aufgabe stellt, durch eine große Heldentat sie zu erringen, Rache für Morhold zu nehmen:

»zu meinem Rächer hab ich dich bestellt;
bring mir des Mörders Haupt, das ist der Preis,
womit du mir der Brautnacht Kuß bezahlst!«

Dem zweiten Akt fehlt die ernste Geschlossenheit des ersten. Er bringt die Werbung Markes, den Liebestrank, Tristans Sieg über einen Riesen und seine Entdeckung. Eine Hauptrolle im ganzen Drama ist dem Marschall von Irland zugewiesen, der in Gottfrieds Gedicht beim Drachenkampf sich so kläglich benimmt. Er ist Tristans Nebenbuhler um Isolde und erhielt auch von Gottfrieds Marjodo einige Züge. Markes Werbung, die schriftlich und ohne Tristans Mitwirkung eintraf, wird von Isoldens Mutter angenommen. Sie vertraut dem Marschall, der also auch noch Brangänes Rolle übernimmt, das Geheimnis des Liebestrankes an. Der ungetreue Mann baut darauf einen sehr unwahrscheinlichen Plan: er will Isolde den Liebestrank als den Trank des Hasses schildern, in der Erwartung, daß sie dann den Trank mit ihm, nicht mit Marke teilen werde, um dadurch des lästigen Freiers sich zu entledigen. Diese seine bösen Absichten setzt der Marschall in einem Selbstgespräch dem Zuhörer auseinander. Er übergibt Isolde den Trank mit den Worten:

»wenn ihn ein Weib mit einem Manne aus
demselben Becher trank mit Wein vermischt,
so stirbt die Liebe; zwischen Beider Seelen,
so eng vereint, drängt die Entfremdung sich.
Die Leidenschaft, den tobenden Vulkan,
verwandelt er zum ausgebrannten Krater.«

Inzwischen kehrt Tantris siegreich heim. Er hat zwar nicht Morholds Mörder, wohl aber einen furchtbaren Riesen erschlagen. Er ist dadurch Retter des Landes von schwerer Plage geworden und hat Anspruch auf die Königstochter. Isolde gesteht ihm auch rückhaltlos ihre Liebe und fordert ihn auf, trotz König Marke sie zum Weib zu begehren:

»Fordre meine Hand
und laß den Herold rufen durch die Lande:
der Riesentöter feiert mit der blonden
Isold von Irland das Verlobungsfest!«

Aber Tantris fordert von der alten Königin Isolde nicht für sich, sondern für Marke, dem sie ja bereits zugesagt ist. Und nun lüftet er sein Geheimnis und wird am schartigen Schwert als Morholds Mörder erkannt. In einem ernsten Gespräch, zu dem sogar der Geist Morholds erscheint, verlangt Isolde von Tristan Sühne. Sie hat die Absicht, ihn zu erdolchen; aber die Waffe entsinkt ihrer Hand. Da gedenkt sie des Trankes, der Liebe töten und in Haß verwandeln soll:

»es ist der Trank, der uns den Frieden gibt,
weil er uns hassen lehrt, was wir geliebt.«

Tristan entreißt ihr den Becher und gießt den Trank aus, der also auf Tristan und Isolde keine Wirkung ausübt. Beide fühlen, daß ihre Liebe in dieser Welt unmöglich ist. Sie wollen für dieses Leben entsagen.

Im dritten Akt, der in Kornwall spielt, dingt der Marschall zwei Diener zu Tristans Ermordung. Es folgt ein letztes Zwiegespräch Tristans und Isoldens, worin er ein idyllisches Traumbild ihres Liebeslebens ausmalt. Hier liegt Gottfrieds Schilderung des Waldlebens zugrunde. Dann wird Tristan erdolcht. Der Marschall glaubt, freie Bahn gewonnen zu haben; er meldet Marke, der bei Gehrke in keinem näheren Verhältnis zu Tristan gedacht ist, dessen Tod. Dadurch, weil Morhold jetzt gerächt sei, wäre Isoldens schwer entbehrte Liebe dem König geschenkt. Marke selber führt Isolde an Tristans Leiche. Natürlich wirkt die Kunde

niederschmetternd auf Isolde, die sich nun auch von Marke abwendet. Nun wähnt sich der Marschall am Ziel seiner Wünsche, indem er Isolde zu bewegen sucht, den Liebestrank, den vermeintlichen Trank des Hasses, den er noch in ihrem Besitze glaubt, mit ihm zu leeren. Isolde mischt einen Giftbecher, leert ihn zur Hälfte und reicht den Rest dem Marschall, der dadurch um den Lohn seines Strebens betrogen wird. Isolde stirbt an Tristans Bahre. Marke bestimmt, daß eine Rose auf Tristans, eine Lilie auf Isoldens Grab gepflanzt werde.

Soweit die alte Sage in Betracht kommt, schöpft Gehrke aus Gottfried. Im übrigen bekundet er vor Wagners Drama, dem er die todesbange Grundstimmung entlehnt, die gebührende Achtung, indem er nirgends Wagners Szenen oder Worte parodiert. Seine eigene Schöpfung ist der ränkevolle Marschall, das Gegenspiel Tristans, womit die äußere Handlung in Bewegung gesetzt wird. Nicht glücklich ist die schillernde Bedeutung des Trankes, der ein Trank der Liebe, des Hasses, des Todes ist. Hier liegt eine Vergröberung der unnachahmlich tiefen Auffassung Wagners vor. Alles in allem: Gehrke nahm seine Aufgabe ernster als die andern Tristandramatiker. Und dafür schon verdient er Anerkennung, wennschon er sein Ziel nicht erreichte. Auch im sprachlichen Ausdruck ist Gehrke besser als seine Vorgänger und Nachfolger. Von Gemeinplätzen hält er sich allerdings auch nicht frei. Am schlimmsten wirkt Tristans Wort:

»entflieh mit mir, Isolde, sei mein Weib!«

Höheren Flug nimmt sein Stil nirgends. Schwung und Eigenart vermißt man auch hier fast durchweg.

Carl Robert[1]) (Eduard von Hartmann) schrieb 1866 ein Drama »Tristan und Isolde«, das 1871 im Druck er-

1) Carl Robert, Dramatische Dichtungen (Tristan und Isolde. David und Bathseba), Berlin 1871. Vgl. Bechstein S. 172 ff.; Glasenapp, Bayreuther Blätter III 1880, S. 98—101.

schien. In einem Vorwort »über ältere und moderne Tragödienstoffe« meint er, man müsse die mittelalterlichen Stoffe dadurch für die heutige Bühne nutzbar machen, daß man sie von Motiven, die das moderne Bewußtsein nicht mehr gelten läßt, befreie. »Der Grund, der mich bestimmte, mich an der schon öfter bearbeiteten Tristansage zu versuchen, war der Wunsch, den Stoff einmal von allen unzeitgemäßen Motiven gereinigt zu sehen. Neben der Unterschiebung der Brangäne gehörte hierzu besonders die Auffassung des Liebestranks als eines Zaubers, ein insofern doppelt unstatthaftes Agens, als abgesehen von dem hierbei sanktionierten Aberglauben der äußere Zwang des Zaubers nimmermehr ein dramatisch-psychologisches Motiv zur Schürzung des Konflikts abgeben kann, weil hierzu notwendig eine innere Selbstbestimmung erforderlich ist. Obwohl in der vorliegenden Bearbeitung beide Liebende so reif zur Erklärung sind, daß wahrscheinlich die äußere Situation allein hingereicht haben würde, um die Sache zum Austrag zu bringen, so ist doch der fragliche Trank insofern von entscheidender Wirkung, als er auf Isoldens Bewußtsein als Vorstellung des genossenen Todestrankes wirkt, und durch ihr Weichwerden im Hinblick auf den zu erwartenden Tod nunmehr (in Verbindung mit der sonstigen Situation) Tristans Erklärung gleichsam provoziert«. Hier spricht Robert in schulmäßigem, gräßlichem Philosophendeutsch einfach den Grundgedanken Wagners aus, ohne auch nur anzudeuten, woher er diese Weisheit hat! Der Leser soll also meinen, Robert habe den Todestrank neu und selbständig eingeführt. Eine ganz offenbare, bewußte Täuschung! Und wie hat dann Robert den Todestrank ins Gemeine gezogen, zur bloßen Giftmischerei erniedrigt!

Roberts Quellen sind, besonders für den ersten und zweiten Akt Immermanns Gedicht, für den dritten Akt Wagners erster Aufzug. Im vierten und fünften Akt überwiegt die eigene Erfindung. Zur szenischen Ausschmückung benutzt Robert auch gelegentlich Lohengrin und Tannhäuser

und Schillers Don Carlos. Die Sprache geht im allergewöhnlichsten Jambenpathos, hie und da gereimt und auch mit andern Versarten gemischt. Die größte Naivität liegt darin, daß Robert einige Wagnersche Verse in seinen höheren literarischen Stil umsetzt. Der Wagnersche »Operntext« wird also unbedenklich nach Belieben ausgeplündert.

Das Personalverzeichnis ist dadurch sehr umfangreich, daß Robert die Immermannschen Lords noch um einige völlig charakterlose Namen vermehrt. Andrerseits ist nach Wagner Isolde Weißhand und ihre Umgebung weggelassen. Sehr erheiternd wirkt die Charakteristik der Hauptpersonen für die Darstellung. »Marke, 65 Jahre alt, bieder, edel und arglos, wohlwollend, gemütlich und liebenswürdig, hinter königlichem Anstand und Würde den Mangel an Heldentum verbergend. Tristan, 20 Jahre alt, sanguinisch, geistig und körperlich gewandt und schlagfertig, höfisch und ritterlich trotz seiner anfänglichen jugendlichen Leichtfertigkeit, erst an den Ereignissen des Dramas wachsend und reifend. Isolde, 17 Jahre alt, echt weiblich, groß und mild, stolz und hingebend. Melot, bucklig und verwachsen, auch als Narr stets giftig«.

Der erste Akt, in Markes Schloß, zeigt die unzufriedenen Barone und Melot im Speisesaal auf den König wartend, der morgens mit Tristan ausritt und noch nicht zurückgekehrt ist. Aus ihren Reden erfahren wir, wie Tristan an den Hof kam und Markes Gunst gewann. Endlich erscheint Marke mit Tristan und erzählt sehr aufgeräumt von seinem Ritt. Die Barone reden ihm zu, sich zu vermählen. Er will nichts davon wissen, da Tristan sein Erbe sei. Aber Tristan selbst wünscht Markes Heirat und hascht ein wehendes Goldhaar:

»wenn ich sie finde, der dies Haar gehört,
werb ich um sie als Kornwalls Königin.«

Der König geht auf diesen Scherz ein. Dann wird Morold gemeldet, tritt ein und fordert den Zins. Vergeblich mahnt Marke die alten Lords, die Forderung zum

Zweikampf anzunehmen. Da tritt Tristan vor und läßt sich wappnen. Mit einem Gebet, das sehr stark an das König Heinrichs im ersten Akt des Lohengrin erinnert, beschließt Tristan den Akt.

Der zweite Akt schildert die Vorgänge in Irland. Die Königin von Irland betrachtet den Schwertsplitter und klagt über Morolds Tod, der, wie bei Wagner, Isoldens Verlobter war. Sie ruft, gleich Ortrud im Lohengrin, zu Walhallas starken Göttern und schwört Rache. Isolde bekreuzigt sich vor Entsetzen. Brangäne meldet die Ankunft des siechen Tantris. Isolde ist gleich zur Pflege bereit. Nach einer kurzen Szene Gurmuns, der seine Tochter mit dem Truchseß verheiraten will, tritt Tristan auf, sehr bleich, den linken Arm in der Binde, auf das Schwert gestützt und die Harfe über der Schulter. Nachdem er seine Lügenmär erzählt, untersucht die Königin seine Wunde und gibt ihm ein sofort heilkräftig wirkendes Tränklein. Darauf beginnt Tristan mit Isolde Singstunde zu halten, wobei sie das anmutige Liedchen zusammen singen:

der Liebe Schmerz bringt Wonnen,
der Liebe Lust schafft Weh'n;
wem Liebe je gewonnen,
kann beides nie vergeh'n.

Isolde zieht dabei aus langer Weile Tristans Schwert, das an ihrem Stuhle lehnt, aus der Scheide, bemerkt die Scharte und erkennt Tristan. Robert liebt also ungemein abgekürztes Verfahren. Tristan, »der schnell hintereinander Überraschung, Sammlung und Entschluß durchgemacht«, ist von Isoldens Schönheit hingerissen. Er nennt sie eine Walküre.

»Drum laß mich sterben süß von deiner Hand,
aus güt'gem Mitleid, daß nicht Henkers Schwert
schmachvoll mein Leben ende, oder zehrend Gift
mich langsam schmerzvoll aus dem Leben zerre!«

Isolde wirft das Schwert fort und weint vor Scham und Wut über sich selbst. Die Königin, Gurmun und Brangäne

kommen dazu. Um sich zu retten, bringt Tristan die Werbung für Marke vor:

»du holde Göttin mit dem gold'nen Haar!
das gold'ne Haar — o blitzender Gedanke —
ja, gold'nes Haar, du sollst mein Retter sein.«

Die Werbung wird angenommen, wennschon die alte Königin nichts von Versöhnung wissen will.

Nun folgt der Wagner-Akt auf dem Schiffsverdeck. In einem Gespräch mit Kurwenal verrät Tristan die ihn bewegenden tieferen Gefühle für Isolde.

O treuer Kurwenal, sie ist ein Engel!
Nie gab es eine weiblichere Kön'gin,
noch gab es je ein königlich'res Weib!

In einem Gespräch mit Brangäne enthüllt Isolde ihren tiefen Haß gegen Tristan, der natürlich nur geheime Liebe ist. Brangäne spricht für Tristan, den sie selber liebt. Isolde hat von ihrer Mutter Gift mitbekommen, das sie auf der Fahrt Herrn Tristan reichen soll!! Also zu einem gemeinen Mordanschlag ward der Todestrank Wagners bei Robert, für Mutter und Tochter gleich entehrend. Aber Isolde vermag den Mordbefehl nicht im Sinne der Mutter zu vollziehen. Sie will mit Tristan aus dem Leben scheiden.

Soll meines Oheims ungesühnter Schatten
verfolgen mich und meiner Mutter Fluch?
Nein, nein, ich werf' dich weg, elendes Dasein!
Ich will dich hassen, Mörder meines Friedens,
ich will an dir des Oheims Rächer sein,
ich will den Todesbecher mit dir teilen,
da lebend ich mit dir nichts teilen kann!

(Sie zieht ein Fläschchen hervor.)

Sei mir gegrüßt, ersehnter Friedensbringer,
Zuflucht für höchstes Leid, für tiefstes Weh,
Vergehens und Vergessens holder Trank,
aus tiefster Seele heiß' ich dich willkommen!
Brangäne! Tu dies Gift in einen Becher Wein,
und bring ihn mir, wenn ich mit Tristan spreche.

Brangäne (stürzt ihr entsetzt zu Füßen):

Barmherzigkeit, Isolde, teure Herrin,
o hör mein Fleh'n!

Isolde (eisig):

Umsonst, Brangäne, schweig,
so fest unwandelbar steht mein Entschluß,
hoch über allen Zweifels Macht erhaben,
langsam, doch sicher hier herangereift,
daß, wolltest du mich jetzt am Werke hindern,
ich in der nächsten Stunde doch es täte.

Brangäne aber will Tristan retten, weil sie ihn liebt! Da verfällt sie auf den Gedanken, das Gift mit dem Liebestrank zu vertauschen.

Der Liebestrank brech' ihren wilden Trotz,
den ihre Mutter mir fürs Brautpaar gab.
Um jeden Preis muß ich dein Leben retten,
sollst du auch ewig mir verloren sein! —
Fahr wohl mein Glück, fahr wohl mein stilles Hoffen,
entsagen muß ich meinem liebsten Traum,
er war zu schön, zu süß, um lang zu währen!
An eine Würdig're tret' ich dich ab.
Als meiner Liebe höchste Erstlingsgabe,
bring ich dir meiner Liebe Opfer dar.

Brangänes Tat ist dieselbe wie bei Wagner, die Vertauschung der Tränke; die Begründung, die in Tristan verliebte Brangäne ist aber ebenso geschmackvoll wie Roebers in Brangäne verliebter Marke (vgl. oben S. 327). Robert glaubt wohl, mit dieser Albernheit ein »zeitgemäßes Motiv« für »Brangänens Unterschiebung« gefunden zu haben! Er wollte auch seine selbstschöpferische Dichterkraft Wagner gegenüber damit bewähren.

Die letzte Szene bringt die Liebe Tristans und Isoldens zum Geständnis. Nach Immermann spielt sich dieser Vorgang auch bei Robert ab, während das Schiff an der Nonneninsel landet und Tristan und Isolde allein an Bord zurückbleiben. Isolde bietet sofort Tristan den Trank:

Herr Tristan, achtet nun auf meinen Spruch!
König Markes Wohl!
Sühne dem Toten,
Fluch dem Hader,
Segen der Treu!
Vergangnem ew'ges Vergessen,
der Zukunft Frieden und Heil!

Allmählich, während draußen ein Gewitter aufzieht, beginnt der Liebestrank zu wirken. Das Gespräch wird wärmer und geht endlich in Liebesentzücken über. Isolde hebt mit Worten an, die an Elsa erinnern:

Laß mein Held, o mein Gebieter,
deine niedre Magd mich sein,
was ich bin und was ich habe,
es ist alles, alles dein!
Dir zu Füßen leg' ich nieder
Leib und Seele, Ehr und Ruhm,
in den Deinen (?) find' ich wieder
mir ein beßres Eigentum.

Sehr schlimm lauten Wagners Worte in Roberts Schlußversen:

Seligster Minne hochschwellendes Blühen,
du nur und ich im unendlichen Raum!
Sehnender Wonne verzehrendes Glühen,
himmlischer, weltenentrückender Traum!
Ewiger Mächte allwaltendes Weben,
flammender Blitze hochzeitliche Pracht!
Lösche in Dämm'rung den Tag und das Leben,
heilige, göttliche Liebesnacht!
(Starker Blitz und Donnerschlag. Der Vorhang fällt.)

Abgesehen von der unleidlich gemeinen Verdrehung der Wagnerschen Worte und Gedanken fehlt dem dritten Akt Roberts alle dramatische Spannung.

Der vierte Akt (Schloßhof, links Schloß und rechts Kapelle) übernimmt die Szenerie aus dem zweiten Aufzug des Lohengrin. Zuerst bereden sich wieder die mißvergnügten Barone und Melot über Tristans unerhörtes Glück. Dann erscheint Marke, um die Braut einzuholen. Isolde

zieht sich mit Brangäne ins Schloß zurück. In einer Unterredung dankt Marke seinem Neffen, der am liebsten Isolde nach Irland zurückbrächte, wovon der König natürlich nichts wissen will. In einer unglaublich plumpen Ansprache macht Melot von seinem Narrenrecht Gebrauch und sucht Markes Argwohn gegen Tristan zu wecken. Dann folgt Isoldens Brautzug. Von Frauen begleitet, von Marke und seinem Hof empfangen, zieht Isolde unter Musik und Orgelschall vom Schloß über den Hof zur Kapelle. Sie bricht auf der Schwelle der Kapelle ohnmächtig zusammen, erholt sich aber bald wieder. Also auch hier ist eine szenische Weisung aus dem Lohengrin aufs plumpste verwertet. Während der Trauung ergeht sich Tristan in einem Verzweiflungsmonolog, der mit einem wohltätigen Ohnmachtsanfall endet.

Der fünfte Akt ist auf drei verschiedene Schauplätze verzettelt. Wir erblicken zuerst Marke an seinem Arbeitstisch bei brennendem Licht. Tristan bittet um Urlaub; er will wie bei Immermann auf die Kreuzfahrt. Am andern Morgen will er aufbrechen. Dann erscheint Melot und verhetzt Tristan beim König, der ihm schließlich einen schriftlichen Verhaftbefehl aushändigt, wodurch der Schloßhauptmann verpflichtet wird, jeden, der mit der Königin betroffen wird, gefangen zu nehmen. Man sieht, Robert ist ein Freund von Abwechslung. Aus der Umwelt des Lohengrin, wo man noch die Heidengötter um Rache anrief, springt er unvermittelt in die des Don Carlos. Denn den Poeten bindet keine Zeit! Isolde befindet sich demnach auch in weißem Nachtgewand in ihrem Zimmer und betet vor der Madonna für Tristan. Brangäne bringt ihr die Nachricht, daß Tristan im Garten bei der Laube sie erwarte. Vergeblich warnt sie vor drohendem Unheil. Isolde nimmt ihr Tuch um und geht ab, steckt aber zur Vorsorge das bewußte Giftfläschchen aus dem ersten Akt zu sich.

Dann folgt das Stelldichein in einer Laube von blühendem Flieder und Jasmin. Isolde spricht von der drohenden

Gefahr der Entdeckung und wünscht daher Tristans Abreise. Tristan ist voll Liebesentzückung und Todessehnsucht und zitiert wieder Wagner:

»Ja, Preis und Dank
sei jenem Trank, der unser Herz erschloß.«

Er möchte nun den Todeskelch mit Isolde teilen. Diese aber ist nicht recht aufgelegt dazu:

»O nicht so ungestüm, mein teurer Held!«

Und so nehmen sie denn so lange Abschied, bis beim ersten Dämmergrauen des Morgens die Schloßwache erscheint, um Tristan zu verhaften! Im Kampf mit den Häschern wird Tristan tödlich verwundet, stirbt und Isolde trinkt das Giftfläschchen aus, das also bei Robert doch auch noch zu verdienter Geltung kommt. Marke erscheint und wird von Brangäne über den Liebestrank aufgeklärt. An unpassender Stelle zitiert die inzwischen sehr schwach gewordene Isolde nochmals Wagner:

Ein Zaubertrank!? — Der Zauber war die Allmacht
von Gottes ewig waltender Natur.
Sie trieb in uns des Daseins höchste Blüte.

Die Wagnersche Isolde sagt das einfacher, weniger schön und blumig:

Frau Minne
kenntest du nicht?
Nicht ihres Zaubers Macht?

Darauf verklärt sich Isolde teils nach der Wagnerschen, teils nach der Jungfrau von Orleans. Einen guten Abschluß gibt die Bühnenweisung aus Wagners Tannhäuser: »das Morgenrot bedeckt den Himmel. Die Fackelträger senken die Fackeln zu Boden, so daß sie verlöschen«.

Robert ist also offenbar der Meinung, daß sich aus Schiller und Wagner recht wohl ein deutsches Drama kompilieren lasse. Aber sein Versuch fand wenig Anklang, und auch wir müssen ihm die Anerkennung durchaus verweigern.

Michael Rützel[1]) sucht in seiner Isolde das Wunderbare völlig auszuscheiden. Er benutzt sehr frei Gottfrieds Gedicht, ist in der Hauptsache ganz von Wagner abhängig und in Einzelheiten von Gehrke und Roeber beeinflußt. Die äußere Handlung ist möglichst beschränkt und spielt sich in wenigen Tagen ab. Die Vorgeschichte wird durch Unterredungen und Selbstgespräche, die freilich oft allzu deutlich nur an den Leser gerichtet sind, im Verlaufe der Handlung mitgeteilt. Das Drama beginnt am Tage nach der Hochzeit Markes mit Isolde. Für die Vorgeschichte ist folgendes wichtig. Tristan war mit Isote (d. i. Isolde Weißhand), die mit ihrem Bruder Kaedin an Markes Hof lebte, schon halb und halb versprochen, als er mit dem Irenkönig Morold, Isoldens Vater, kämpfte. Daß Tristan Isolde Weißhand früher kannte als die irische Isolde, ist ein Einfall Roebers (vgl. oben S. 328); daß Morold Isoldens Vater ist, nimmt auch Gehrke an (vgl. oben S. 337). Als Tantris fuhr Tristan nach Irland, um Heilung zu suchen. Als er Isolde erblickte, liebte er sie und fand Gegenliebe. Tristan sagt zu Isolde III, 2:

> Durchschaust du nicht, warum ich dich verließ?
> Aus Liebe wollt' ich einst dich ewig fliehn,
> dich zu erretten von der schweren Schuld,
> daß Morolds Tochter Morolds Mörder liebte,
> dich zu erretten, sucht ich deinen Haß,
> das Mordgeheimnis dir enthüllend; denn
> tat ich auch Recht, als Morold ich erschlug,
> und du kannst diese Tat nicht schelten, so
> warst du doch Morolds Kind und solltest nicht
> gerecht empfinden gegen seinen Feind.

Es fehlt also bei Tristans Verwundung der Splitter. Tristan gibt sich schon bei der ersten Fahrt selber zu erkennen und Isolde läßt ihn ziehen, ohne daran zu denken, für Morold Rache zu nehmen. Als Tristan zurückkehrte,

---

1) Michael Rützel, Isolde. Tragödie in fünf Aufzügen. Leipzig 1893. (Als Manuskript gedruckt, nicht im Buchhandel.)

sah er Isoten wieder. Die Liebe zur blonden Isolde übertrug er auf ihre Namensschwester. Und als Marke freien wollte, ward Tristan dazu auserwählt, Isolde von Irland heimzuholen, um Frieden zwischen Kornwall und Irland zu stiften.

Isolden Weißhand war ich Treue schuldig —
dem König schwur ich einen heil'gen Eid,
Isolden, dich als Braut ihm zuzuführen.
Ich kam zu dir, die alte Herzenswunde
brach wieder auf mit schmerzlicher Gewalt:
ich fühlte, daß ich dich nur, dich nur liebte!
Doch siegreich in dem Kampfe blieb die Treue,
die Kraft des Eides, und du wardst des Königs.

Der Grundgedanke des Dramas ist, alle diese Ereignisse der Vergangenheit den Handelnden zum Bewußtsein und zur tragischen Entwicklung zu bringen. Die beiden Isolden stehen sich als Nebenbuhlerinnen wie Kriemhild und Brunhild gegenüber. Die weißhändige Isolde verrät die Liebenden dem König und Kaedin rächt seine Schwester an Tristan. Zweifellos sind damit die Motive einer reichbewegten Handlung gegeben. Was im Epos weit verstreut auseinander liegt, hat Rützel kraftvoll und wirksam zusammengezogen. Aber die Anlage ist besser und selbständiger als die Ausführung, bei der Rützel einerseits in breite Redseligkeit verfällt, andrerseits zu sehr in Wagners Bann bleibt. Die Abweichungen von der Sage sind auch zu willkürlich.

Die vier ersten Akte spielen in Tintayol, der erste und dritte wiederholt fast szenengetreu und mit vielen wörtlichen Anklängen den ersten und zweiten Aufzug Wagners. Der zweite und vierte Akt enthält Rützels eigne Zutat und gehört vornehmlich Isolden Weißhand und ihrem Bruder Kaedin. Der fünfte Akt ist frei an Gottfrieds Waldleben angelehnt, aber führt sogleich zum tragischen Ende.

Der erste Akt, in Isoldens Kemnate, beginnt mit einem Gespräch zwischen Isolde und Brangäne:

»O hätte doch das Schiff die See verschlungen,
o, wär's zersplittert an den rauhen Klippen!

So setzen alsbald die Wagnerschen Zitate ein. Isolde spricht von ihrem Haß auf Tristan, Brangäne sucht zu trösten. Marke erscheint bei seiner jungen Gemahlin und bittet sie, sich mit Tristan zu versöhnen. Ein Selbstgespräch Isoldens zeigt, daß ihr Haß nur Liebe ist. In der Unterredung, mit der der erste Akt endigt, gelangen Tristan und Isolde zum Geständnis ihrer Liebe. Und auch hier ist der Todestrank verwendet. Isolde hat vor Tristans Erscheinen Gift in eine Schale gegossen:

in Haß und Liebe geb ich dir den Tod,
der wieder mich vermählen soll mit dir!

Tristan will auf immer von Isolde scheiden und ihr zum Abschied zutrinken mit dem Geständnis seiner Liebe. Leidenschaftlich erregt warnt ihn Isolde im letzten Augenblick vor dem Gift.

Isolde.

Halt ein! Du trinkst den Tod! — Ich liebe dich! —
Ich sehnte mich, mit dir zu sterben, Tristan —
Tristan! Ich fühle mich zu schwach —

Tristan.

Isolde!

(Er schließt sie in seine Arme und sinkt dann vor ihr nieder. Der Vorhang fällt.)

Also im Grunde doch eine böse Verballhornung Wagners und eine ganz ungeschickte und äußerliche Umgehung des Liebestranks der Sage.

Der zweite Akt bringt Erörterungen zwischen Tristan und seiner Braut Isolde Weißhand. Kaedin tritt hinzu, voll Verdacht, der sich bestätigt, als Marke mit Isolde erscheint und Tristan zur Versöhnungsfeier mit einer Schleife (!) zum Ritter der Königin ernannt wird. Dann besprechen sich Kaedin und seine Schwester, mit dem Ergebnis, daß Isolde Weißhand dem König Marke die Liebe Tristans und Isoldens verrät.

Der dritte Akt folgt äußerlich ganz und gar Wagner. Er spielt im Park, aber nicht bei Nacht; aus der Ferne klingt leise Musik. Zuerst sind Isolde und Brangäne am Platz. Trotz den Warnungen wartet Isolde auf den Geliebten. Höchst naiv beginnt die Liebesszene also:

Tristan.

Isolde!

Isolde.

Tristan!

Tristan.

Endlich denn mit dir
allein, der Liebe seligste Gefühle,
das Herz am Herzen schlagend, auszutauschen!

Isolde.

O, laß an deiner Brust mich Liebe träumen!

Im Gespräch rollt sich natürlich auch die ganze Vergangenheit vor den Liebenden auf. Wie bei Gehrke ist es aber auch hier immer nur der blutige Schatten Morolds, der zwischen Tristan und Isolde stand, nicht wie bei Wagner der täuschende Tagesschein. Von der Idee des Wagnerschen Dramas hat Rützel keine blasse Ahnung. Den höchsten Liebesjubel unterbrechen Marke, Kaedin und Isolde Weißhand, die Melots Rolle übernahm. Marke verflucht Tristan und Isolde und schickt sie in die Verbannung. Damit lenkt Rützel von Wagner zu Gottfried hinüber.

Den vierten Akt erfüllen umständliche Auseinandersetzungen zwischen Isolde Weißhand und Kaedin, Brangäne und Marke. Isolde will verzeihen, Kaedin eilt aber fort, um an Tristan blutige Rache zu nehmen. Brangäne klärt den König darüber auf, daß Tristan und Isolde längst einander liebten. Zum Schluß erklären Isolde Weißhand und Marke sich zur Entsagung bereit.

Der letzte Akt spielt am frühen Morgen in einer wilden Waldschlucht. Tristan hat von Marke geträumt und ist sehr kleinmütig. Isolde muß ihn aus seinem Schwanken

zum festen Entschluß aufrütteln, auf dem beschrittenen Weg auch weiter zu gehen. Plötzlich kommt Kaedin mit gezücktem Schwert. Im Kampfe fällt Kaedin, Tristan wird verwundet und stirbt in Isoldens Armen. Marke und Isolde Weißhand erscheinen zu spät. Marke sagt mit einer Wagnerschen Wendung:

> Euch alles zu vergeben kam ich her;
> euch liebend zu beglücken, war mein Wunsch,
> dich zu vermählen ihm, den du geliebt.

Isolde aber sinkt sterbend an Tristans Leiche nieder mit den Worten: »wir — sind — vermählt«.

Rützels Isolde, obwohl von den gröbsten Geschmacklosigkeiten frei, ist doch im ganzen genommen verunglückt. Daß der Verfasser sowohl den Liebestrank als auch den vermeintlich genossenen Todestrank ausscheidet, ist nicht gut. Denn damit fällt jeder Grund zur Entschuldigung der Liebenden. Tristan handelt treulos an seinem Oheim und an seiner Braut. Seine Handlungsweise ist charakterlos; Markes und Isoldens Weißhand Verzeihung und Entsagung wirkt schwächlich, nicht groß. Dieser Tristan, dem sogar die blonde Isolde noch kurz vor seinem Tode eine Standrede halten muß, ist ob seiner Schwäche durchaus unsympathisch.

A. Bessel[1]) verarbeitete den Tristan zu einem Schauerstück mit Mord und Selbstmord, Kuppelei und Verführung, Meineid und andern Verbrechen. Die wesentlichsten, unveränderlichsten Züge der Überlieferung sind völlig verdreht. Äußerlich sind alle drei Aufzüge Wagners übernommen. Bessel kannte neben Wagner Gottfried, wohl nach Kurz. Er scheidet Isolde Weißhand aus, da er sich im fünften Akt ganz an Wagner anschließt.

Die erste Hälfte des ersten Aktes spielt am Platz der

---

1) A. Bessel, Tristan und Isolde. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Kiel 1895.

Reichsversammlung in Kornwall. Für die szenischen Weisungen ist Lohengrin I maßgebend. Tristan steht in sentimentalen Gedanken am Ufer und hofft, die Wogen brächten ihm Grüße von der holdseligen Isolde. Er liebt die irische Königstochter, die er vor drei Monaten auf einer längeren, offenbar bloßen Vergnügungsreise nach Irland kennen lernte. Alsbald kommt auch ein Kaufmann mit Grüßen und der Meldung, daß Isolde als Preis für den Drachentöter ausgeschrieben sei. Sofort ist Tristan entschlossen, nach Irland zu fahren. Inzwischen erscheint Marke mit seinen Räten, darunter Melot und Bischof Ebbo von Thamise, die Tristan hassen; man weiß nicht warum. Marke erklärt, er wolle heiraten und zwar Isolde, deren Schönheit Tristan ihm gerühmt. Tristan muß trotz seiner Weigerung die Werbung übernehmen. Die zweite Hälfte des ersten Aktes spielt in Irland. Isolde klagt Brangäne, sie liebe Tristan. Plötzlich verkündet ein Herold, Truchseß Morold habe den Drachen erschlagen. Bessel weist also dem tapfern Morold die Rolle des feigen Truchsessen zu! Natürlich erscheint nun Tristan, entlarvt den Betrüger und wirbt um Isolde für Marke.

Der zweite Akt entspricht dem ersten Wagners. Aber er spielt am Lande, auf einer Insel. Im Hintergrund liegt das Schiff; im Mittelgrund ein Zelt. So legt sich Bessel Wagners szenische Weisung zurecht. Es folgen nun die Szenen zwischen Isolde und Brangäne, Tristan und Brangäne, Tristan und Isolde. Tristan charakterisiert sich treffend als »Tor, Narr, Willensschwächling«. Die Liebenden wollen nämlich nicht heraus mit dem Geständnis, da hilft Brangäne mit dem Tranke nach:

Zwar seiner Zauberkraft
bedarfs hier nicht, um Liebe erst zu wecken,
doch des Gewissens Stimme zu betäuben.
Denn, wenn sie glauben müssen, daß ein Zwang
unwiderstehlich ihre Herzen knechtet,
so unterjocht sie das Gefühl, dem sie
zuerst gehorcht, wohl leicht. Ich muß versuchen,
daß sie den Trank der Minne beide trinken,

und niemand darf mich schelten. Denn es soll
an lauten Klagen mir hernach nicht fehlen,
als wär es blinder, fürchterlicher Zufall.

Als der Trank bei Isolde nicht gleich wirkt, will sich Tristan erstechen. Da erfolgt Isoldens: »ich liebe dich!« was Tristan veranlaßt, zu rufen: »ihr Nerven, haltet aus!« Zum Schluß meldet, dem Vorbild gemäß, Kurwenal Markes Ankunft. Dazu muß der König Isolde entgegenfahren und auch zu der verhängnisvollen Insel kommen. Die Umänderung der Szenerie ist also etwas umständlich.

Der dritte Akt spielt in Markes Burg. Isolde hat sich krank gemeldet. Marke erkundigt sich grollend nach ihr bei Brangäne. Ebbo und Melot wecken Markes Verdacht und Eifersucht. Die Jagd wird verabredet. Man bricht mit Hörnerschall auf. Dann folgt das Gespräch zwischen Isolde und Brangäne, die Liebesszene Tristans und Isoldens, wobei er sie zur Flucht beredet, und Markes Erscheinen in Begleitung Melots, den Tristan ersticht. Also Wagners zweiter Aufzug »verbesselt«. Der Schluß zeigt wieder den Platz der Reichsversammlung, die Tristan zur Verbannung verurteilt, nachdem Isolde geschworen, die Ehe mit Marke zu vollziehen.

Im vierten Akt schwelgt Bessels eigene Erfindung. Ein Trauerschiff mit schwarzeln Segeln lief ein, um Isolde den Tod ihrer Mutter zu melden. Der irische Kaufmann ist mitgekommen und bringt Botschaft von Tristan, der krank, man weiß nicht wovon, auf der bewußten Insel weile und vor dem Tode Isolde gern noch einmal spräche. Marke will die Reise nicht zugeben. Isolde will trotzdem fort. Bischof Ebbo wird mit der Bewachung der Königin betraut. Nun hilft wieder die Kupplerin Brangäne. Sie weiß, daß Ebbo ihr nachstellt, und verspricht ihm ihre Gunst, wenn er Isolde entfliehen lasse. So geschieht es. Isolde besteigt das schwarze Totenschiff. Des Kaufmanns Bitte, unter weißem Segel zu fahren, hat sie überhört. Brangäne verschwindet mit dem saubern Bischof in einem Nebengemach

und ersticht ihn. Dann teilt sie Marke das Geheimnis des Trankes mit und ersticht sich ebenfalls.

Der fünfte Akt folgt dem dritten Wagners. Der liebeskranke Tristan schmachtet auf der Insel, Kurwenal lugt nach dem Schiffe aus. Als das schwarze Segel gemeldet wird, ersticht sich Tristan. Isolde ist über ihr Versehen trostlos: »dran dacht' ich nicht in meiner Hast und Angst!« Sie parodiert die Worte der Wagnerschen Isolde also:

»Seht, seine Augen lächeln! Seht die Lippen,
sie flüstern: komm! Die Arme winken mir!«

Dann ersticht sie sich mit Tristans Schwert. Marke kommt zu spät und kann nur noch klagen.

Den untersten Tiefstand aller Tristanparodien nimmt Eberhards[1]) Drama ein. Man wundert sich, wie solches Zeug überhaupt gedruckt werden konnte. Eberhard folgt Kurz, hat aber auch das Schwalbenabenteuer ziemlich überflüssig verwertet. Überhaupt liebt er Überflüssiges. Da hat z. B. Melot eine Frau Namens Raimunta, die nur einmal auftritt, um zu erklären, sie hätte lieber ihre eigne Tochter an Marke verheiratet! Man denke, Marke Melots Eidam! Die Ritter Bonifas und Edgar erzählen nur Jagdgeschichten. Der Liebestrank fehlt bei Eberhard vollständig. Im ersten Akt landet der wunde Tristan in Irland, wird von Isolde geheilt, erkannt und wirbt, um sich zu retten, für Marke. König Gurmun »ist mit allem einverstanden«, was »sein blondes Töchterlein« tut. Der zweite Akt spielt auf dem Schiff. Die Fahrt zwischen Irland und Kornwall denkt sich Eberhard (S. 31) monatelang! Tristan und Isolde erklären einander ihre längst vorhandene Liebe. Die dritte Szene hebt also an:

Brangäne.

Ah! — Seh ich recht. Isolde. Herrin. Ihr!

---

1) Ernst Eberhard, Tristan und Isolde. Drama in fünf Akten nach Gottfrieds von Straßburg gleichnamigem Gedicht. Berlin 1898.

Isolde.

Ja, ja, ich bin's, Brangäne, bin's leibhaftig,
kein Spukgesicht. O, freue dich mit mir.
Ich hab den kühnen Bären eingefangen.
Er ist schon zahm und läßt sich von mir streicheln.

Brangäne.

Herr Tristan!

Tristan.

Wunderst du dich drob, Brangäne?

Brangäne.

Ich bin entsetzt. Wär ich nur hier geblieben,
es wäre nimmermehr so weit gekommen.

Die naive Isolde meint:

»wir wollen Marke bitten, abzustehen.«

Aber Tristan erwidert sehr richtig:

»das wird er nicht.«

Im dritten Akt empfängt Marke am kornischen Ufer. »Tristan trägt Isolde auf dem Arm und stellt sie vor Marke zur Erde«. Er fragt den König, ob er wohl der rechte Gärtner sei, um Irlands Blume zu pflegen. Darauf erwidert Marke sehr königlich:

Dir hat die Welle, scheint's, den Magen nicht
allein verdorben. Komm! Das feste Land
wird deiner Stimmung auf die Beine helfen.

Die zweite Hälfte des Aktes spielt nach der Hochzeit. Tristan steigt in Isoldens Gemach durchs Fenster ein, wenngleich sie ihn »nicht schon wieder brauchen kann«. Im Liebesgespräch sagt Isolde zu Tristan u. a.: »du bist bezecht!!« Er ist nämlich von Lieb und Wein trunken. Marke überrascht die Liebenden bei einander. Dabei sagt ihm Isolde die derbsten Dinge:

»Verlangst du Treue, wo Gewalt du übtest!
Zuviel gewährt ich schon. Preis du dein Glück,
daß ich in jener Nacht dich nicht erwürgte. —
Was ich dir gab, das mußt ich Tristan nehmen,
und sein Weib war ich, eh ich dich nur sah.«

Marke wird dabei kleinlaut und meint, entweder solle das Gericht entscheiden oder Tristan freiwillig für immer Kornwall verlassen. Tristan nimmt Abschied von Isolde. Sie gibt ihm zum Andenken einen Ring und bittet ihn, sein Leben zu schonen,

»damit dein Kind den Vater nicht verliert.«

So zieht also Tristan mit dem Gefühl der Vaterfreude in die Ferne.

Der vierte Akt berichtet die Vermählung mit Isolde Weißhand, deren Eifersucht durch den Ring wachgerufen wird. Tristan wird im Zweikampf mit Rigolin, dem durchgefallenen Mitbewerber um Isolde, tödlich verwundet. Er sendet Kurwenal mit dem Ring nach Kornwall.

Im fünften Akt richtet Kurwenal, als Narr verkleidet, seine Botschaft aus. Isolde ist sofort bereit, zu Tristan zu eilen, obwohl Brangäne sie zurückhalten will, indem sie eine Tür öffnet, durch die man das bewußte Kind in der Wiege schlafend erblickt. Die zweite Hälfte des Aktes zeigt Tristan auf dem Siechbett, Isolde Weißhand als seine Wärterin. Auch Eberhard macht Anleihen aus Wagner, da sein Tristan eine Vision vom nahenden Schiff hat und ausruft:

»ich aber seh es. Wie ein weißer Schwan,
in hehrer Ruhe zieht es durch das Meer,
durchbricht die Wellen, daß sie hochaufschäumend
in langer Bahn des Schiffes Pfad bezeichnen.
Am Kiele steht ein Weib, mit gold'gen Locken,
erwartungsvoll die Arme ausgebreitet,
sucht sie die Küste. Sehnend glänzt ihr Auge.
Blast, blast, ihr Winde, daß die Segel schwellen,
und führt Isolde, die Geliebte, zu mir her.« —

Isolde Weißhand meldet das schwarze Segel und Tristan stirbt. Dann zanken sich die beiden Isolden an der Bahre Tristans. Die blonde ist versöhnlich und will sich mit der andern schwesterlich vereinen; aber die weißhändige will nichts von der »hergelaufenen Dirne« wissen. Darauf ersticht sich die blonde. Dann erscheinen noch Marke,

Brangäne und das Kind (!) zur üblichen Wehklage. Marke beschließt:

In Kornwalls Erde will ich sie bestatten,
Rose und Rebe soll ihr Grab beschatten.

Geist und Sprache dieser »Dichtung« sind durch die mitgeteilten Proben wohl hinlänglich gekennzeichnet.

Albert Geigers[1]) Tristan ist zweifellos das bedeutendste und geschmackvollste deutsche Tristandrama. Nach Bessel und Eberhard wirkt das Stück wie eine Erlösung; aber es ist auch nicht ohne Fehler. Geiger strebt sichtlich nach Eigenart; aber er bleibt doch einerseits völlig in Wagners Bann und weicht andrerseits zu sehr von der Überlieferung ab. Vor allem aber fehlt der eigentlich dramatische Zug, so daß nur lyrische Schönheiten übrig bleiben. Neu ist das Drama Blanscheflur, die Geschichte von Tristans Eltern. In zwei Akten wird das maienhafte Aufblühen und jähe Vergehen dieser wehvollen Liebe, aus der Tristan entspringt, geschildert. Der erste Akt zeigt Riwalin beim Frühlingsfest an Markes Hof. An einem sonnigen Maivormittag reitet Riwalin zum Turnier. Nach der Rückkehr weilen Riwalin und Blanscheflur unter der blühenden Linde und gestehen sich ihre Liebe. Der zweite Teil des Aktes spielt andern Tags am selben Schauplatz beim Abendrot. Das Fest ist durch den Einfall der Iren unterbrochen worden. Die kornischen Schiffe werden zurückerwartet. Blanscheflur ergeht sich mit ihrer Gespielin Goswina in bangen Gesprächen und bittet sie, auszuschauen, ob ein weißer Wimpel von Riwalins Schiff wehe, zum Zeichen, daß er heil zurückkommt. Bei sinkender Nacht landen die Schiffe. Der schwer wunde Riwalin wird

1) Albert Geiger, Tristan. Ein Minnedrama in zwei Teilen. Buchschmuck von Hellmut Eichrodt. Karlsruhe 1906. In seinen »ausgewählten Gedichten« veröffentlichte Geiger die schon lange Jahre zuvor verfaßten »Studien zu einem künftigen Tristandrama.« Die zwei Teile seines »Tristan« benennt Geiger nach den Frauen »Blanscheflur« und »Isolde«.

auf einer Bahre hereingetragen und in seines treuen Marschalls Rual Pflege zu seinem Zelt gebracht.

Der zweite Aufzug spielt abwechselnd in Blanscheflurs Kemenate, in Riwalins Zelt und vor Markes Burg. Als Ärztin verkleidet geht Blanscheflur zu Riwalin. Im Zelt des Kranken entspinnt sich die Liebesszene, die mit Blanscheflurs voller Hingabe endet. Am andern Tag ist Riwalin tot, wie Blanscheflur in der dritten Szene erfährt. Die letzte Szene offenbart das Geheimnis dem König, der, von zornigem Schmerz überwältigt, seine Schwester verstößt. An der Bahre des Geliebten spricht Blanscheflur die Worte:

Wird mir ein Kind, was wird sein Schicksal sein?
Vater- und mutterlos wird es erwachsen.
Denn länger schlepp' ich meine Bürde nicht,
als bis in Qual ich ihm das Licht gegeben!
Es wird in Not umhergetrieben sein,
heißen Gemüts, im Kampfe mit sich selbst,
und doch der Menschen Wonne wird es werden,
weil ihm der Maitag lacht aus hellen Augen . . .
Es wird viel Elend finden durch die Liebe,
doch ahn' ich auch: viel höchste Seligkeit!
Tristan, den Traurigen, wird man es nennen.

Rual nähert sich ehrerbietig Blanscheflur und nimmt die Geliebte seines toten Herrn in seinen Schutz.

Bei Rual sollt ihr eine Freistatt finden!
In einem Lande, das nicht wehetut
durch grelle Freudigkeit und üppige Lust.
In einem Lande, das den Nebel liebt
und wo die Sonne selten nur zu Gast.
Dort stirbt an Wänden, schwer von Föhrendunkel,
sehnsüchtig hin der Wellen Brandungslied.
Und von dem Hirten, magre Herden weidend,
tönt durch die Dämmerung bang die Hirtenweise.
Dort steht das Schloß der Väter unsres Herrn.
Dort mögt ihr euern Schmerz in Stille warten!

Von Rual gestützt, folgt Blanscheflur langsam Riwalins Leichenzug.

In den letzten Worten und Gedanken klingt mancherlei aus Wagners Tristan nach, sogar die traurige Hirtenweise

aus dem dritten Aufzug. Geiger hat uns schön und ernst den Hintergrund vor Augen geführt, auf dem das Tristandrama sich abhebt.

Der zweite Teil, das eigentliche Tristandrama, besteht aus einem Vorspiel und drei Akten. Von den altvertrauten Sagengestalten läßt Geiger Kurwenal und Brangäne weg. An Kurwenals Stelle trat Rual, Riwalins Marschall, der auch noch Tristans Jugend bewacht. Brangäne blieb weg, da ihre Vertrautenrolle bereits durch Goswina, Blanscheflurs Gespielin besetzt war und eine Wiederholung dieses Verhältnisses bei Isolde gemieden werden sollte. Isolde Weißhand und ihre Umgebung fehlt auch bei Geiger. Blanscheflur stirbt nicht bei Tristans Geburt, sondern erst später, als Tristan vom Knaben zum Jüngling reift. Und diesen Augenblick schildert das Vorspiel. Auf der Burg Karreol in Parmenien wird Tristan von Blanscheflur und Rual erzogen. Eine Liebelei mit der jungen Hirtin Astrid erschreckt Blancheflur, da sie in ihrem Sohne das wilde heiße Blut des Vaters auflodern sieht. Rual ruft Tristan zur ernsten Pflicht, zur männlichen Selbstbeherrschung, indem er ihm das Geheimnis seiner Abstammung enthüllt. Zur selben Stunde, da der Sohn der Eltern wehvolles Schicksal erfährt, stirbt Blanscheflur. So steht Tristan ganz verwaist, aber auch durch ernste Gedanken gefestigt im Leben.

Im ersten Akt weilt Tantris bei Isolde in Irland. Morold war ihr Bruder. Tristan erschlug ihn im Kampf, sandte das abgeschlagene Haupt an Zinses statt nach Irland und nahm Morolds Schwert als Beute an sich. Isolde schwor dem Mörder Rache. Als Tantris suchte Tristan Heilung bei Morolds Schwester, die ihm als künstereiche Ärztin bekannt war. Ein halbes Jahr weilt er als Gastfreund bei Isolde, deren Huld sein heldenhaftes Wesen rasch gewann. Hier setzt die Handlung ein. Zwischen Tristan und Isolde ist tiefe Neigung erwachsen. Soeben hat Tristan auf der Jagd die Königin vor einem Bären

gerettet. So verdanken beide einander ihr Leben. Isolde will Tristan dauernd fesseln. Er soll mit starker Hand des Reiches walten, das seit Morolds Tod darnieder liegt. Da erfolgt die Entdeckung durch Morolds Schwert. Isolde reißt das Schwert mit beiden Händen hoch empor. Tristan steht, ihr voll ins Antlitz sehend, unbeweglich. Isolde läßt das Schwert fallen.

»Er gehe hin — und meide meinen Blick
und nehme dieser Stunde Schmach mit fort.«

So gehen Tristan und Isolde auseinander.

Der zweite Akt enthält zuerst die einzige Markeszene, in der Thronhalle im Schlosse in Kornwall. Marke sendet Tristan auf die Werbefahrt nach Irland. Tristan will diesen letzten, großen Dienst dem König erweisen, dann auf Abenteuer ziehen und sich in seiner düsteren Felsenheimat vergraben.

Die zweite Szene, bei Nacht auf dem Verdeck des Schiffes, entspricht Wagners erstem Aufzug. Wir vernehmen das Gespräch zwischen Tristan und Isolde, worein Matrosenrufe und Lieder klingen. Auch hier sucht Isolde durch herben Hohn Tristan zum Geständnis zu bringen, auch hier reicht sie ihm den Todestrank.

Tu' Bescheid!
Unselig seligster Mann, trink Minne du
und Tod! O wie wird wohl Isolde dann!
Dann kann kein Trug uns mehr den Sinn betören
und wahrhaft gehn wir durch das dunkle Tor!

Tristan entreißt ihr das Glas, das auf den Boden fällt und zerspringt. Also nur die Absicht des Todestranks entsiegelt hier die Lippen. Die wörtlichen Anleihen aus Wagner gehen in diesem Gespräch fast zu weit. So beginnt es z. B. mit den Worten:

Isolde.

Herr Tristan, eure Herrin heischet euch
hierher.

Tristan.

Ich darf das Steuer nicht verlassen.
Wie brächt' ich sicher sonst die Braut nach Haus?

Am Himmel zieht wie in Roberts drittem Akt ein Gewitter auf, Donner, Blitz, Wächterruf.

Tristan.

Isolde! Hörst du diesen Ruf? O Qual!
Ich muß ihm folgen! Muß dich Marke bringen ...
O welche Zukunft namenlosen Leidens!

Isolde.

Tristan, du bist die Welt! Sonst weiß ich nichts!
Sahst du den Blitz? So kommt zu uns das Glück!
Sturm, grabe auf die Wellen unsres Lebens!
Feuer des Himmels, halte bei uns Rast!
Ich will die Arme recken zu den Göttern,
nicht zu dem milden Christ, nein, zu dem alten
und halbvergessnen Gott, der im Gewitter
über die Lande jagt in nächtiger Zeit:
segne du deiner Heimat Kind im Wetter!

Damit schließt der Akt, dem, ebenso wie bei Robert, den Geiger gekannt zu haben scheint, alle dramatische Spannung und Umrahmung fehlt. Eine merkwürdige Nachahmung Wagners, die das eigentliche Drama absichtlich, um selbständig zu scheinen, ausschaltet! Noch mehr ist das bei der ersten Szene des dritten Aktes der Fall. Man denke den großen Mittelsatz des zweiten Aufzugs Wagners herausgenommen, also ohne die erste und dritte Szene, ohne die leidenschaftliche Erwartung Isoldens und ohne Markes Auftritt, ohne die wundervolle Gedankenfolge von Licht und Dunkel, Tag und Nacht, Leben und Tod im Liebesgespräch, ohne die tiefsymbolische Umrahmung des Wächterlieds — dann bleibt ein Notturno zweier Liebenden in Sommernacht und Mondschein mit weicher Stimmung, aber ohne jede dramatische Bedeutung. Isoldens: »Lausch, Geliebter!« gilt hier nur der Nachtigall, die ihr Lied hinaus ins stumme Dunkel »schluchzt«. Geiger schildert eine romantisch-schwärmerische Liebesnacht, die man gar nicht als eine Szene aus Tristan und Isolde gelten lassen mag.

In der letzten Szene wandelt Geiger ganz eigene Wege. Der Schauplatz ist eine Wirtsstube in der Heimatstadt

Tristans, an einem Winterabend. Pest und Krieg wüten im Lande, dessen Herrscher verschollen ist. Die Bürger wissen nur, daß Tristan wegen Buhlschaft mit des Königs Weib aus Kornwall verbannt wurde und daß auch die Königin entfloh:

»in Schwarz gekleidet,
das blonde Haar langwallend um sie her,
ein großes weißes Windspiel hinter sich,
mit den verlorenen Augen rastlos spähend,
so geht sie durch das Land und frägt nach Tristan.«

Ein Krieger bringt Kunde von einem Sieg, der am Mittag durch die Hilfe eines unbekannten Ritters erstritten wurde. Bald wird auch der wunde Sieger, von Rual gestützt, hereingeführt: es ist Tristan. Nun liegt er fiebernd, dem Tode nah, in der Schenke, nah der Burg seiner Väter. Er hat doch noch heimgefunden. Das Gespräch zwischen Rual und Tristan erinnert an das zwischen Kurwenal und Tristan bei Wagner. Aus den Fieberträumen wird Tristan durch den Gesang der barmherzigen Brüder, die draußen Leichenzüge geleiten, erweckt. Wie ein Gespenst, vom Pesthauch getroffen und Tod bringend, tritt Isolde über die Schwelle. »Die Leuchte ihrer Sehnsucht« führte sie zu dem todwunden Geliebten.

»In einer Schenke dämmrigem Gemach
treffen zwei Pilger sich zum letzten Mal,
wandernd aus einer Welt voll wilder Sehnsucht,
wandernd aus einer Welt voll banger Schönheit,
zum letzten Lebewohl.«

So vergehen Tristan und Isolde, während draußen die Schneeflocken fallen und der Mönchsgesang durch die nächtigen Gassen hallt.

Das Schlußbild ist ergreifend, von tiefer Schwermut. Und doch berührt es fremdartig in der Sage von Tristan und Isolde. Das ist nicht Todesfrieden, Einkehr zur Weltennacht aus dem trügenden Tagesschimmer, vielmehr ein Bild zu den Worten: »sie sind verdorben, gestorben«. Man denkt auch an den dritten Akt von E. Rosmers Königs-

kindern, die im Elend des Winterschnees verkommen. Das aber paßt nicht auf Tristan und Isolde und zieht ihr großes ernstes Schicksal ins Alltägliche.

Als Anhang erwähne ich einige entfernte literarische Nachahmungen des Tristanstoffes.

Bei mehreren Romanschreibern wirkt Tristan und Isolde nach, meist in der Form des Wagnerschen Dramas. Es handelt sich in der Regel um die Geschichte einer Liebe, die in Not und Tod vergeht, deren Schicksal nur sehr entfernte Ähnlichkeit mit dem Tristans und Isoldens aufweist. Dabei spielt etwas allgemeine Musikschwärmerei und Wagnerbegeisterung mit herein und in einigen Szenen wird mit Tristanklängen Stimmung gemacht. Hierher gehört der Roman von Adrian Rolf »Tristan und Isolde« (Berlin 1896). Ebendahin gehört auch E. v. Waldows »Tristan und Isolde«. Roman aus der Gegenwart (Dresden 1892) und Else Fränkels Tristan, Tagebuchblätter einer Glücklich-Unglücklichen (Dresden 1906). Der dreibändige Roman von Hans Werder »die Sonntagskinder« (Berlin 1893) läßt die Heldin sogar als Isolde auftreten und sterben.

Thomas Mann nennt seine sechs Novellen (2. Aufl. Berlin 1903) »Tristan«. Nur eine davon webt in die Geschichte einer zarten, kranken Frau, die an der Seite eines starken, derben Mannes ein geistig totes Dasein führt und zuletzt die übersinnliche Liebe eines krankhaft modernen Schriftstellers gewinnt, Tristantöne ein. Kurz vor ihrem Tode gibt sich die Frau dem Zauber der Tristanmusik, die sie ihrem Verehrer vorspielt, hin. Auch hier ist kein innerer oder gar stofflicher Zusammenhang. Es ist immerhin ein merklicher Unterschied bei den modernen Schriftstellern, die ihre feinsten Gedanken mit der Tristanmusik und dem Tristanstoff zu durchdringen und zu erläutern suchen, im Vergleich zu früheren Zeiten, wo es wie in Heyses vergessenen Moderomanen zum guten Ton gehörte, in seichtester Weise ohne das geringste Verständnis über eines der

allererhabensten Meisterwerke abzusprechen. Wie die neueren Romanschreiber die Tristanmusik zu Stimmungsschilderei gebrauchen, so knüpft Theodor Storm in seiner Novelle »Späte Rosen« 1859 an Gottfrieds Tristan an.

Als Merkwürdigkeit sei auch erwähnt, daß Felix Dahn (Erinnerungen IV 2, S. 381ff.) nach überaus flachen und verständnislosen Äußerungen über Wagners dramatische Dichtungen uns mitteilt, der Rolandin, seine »allerbeste Dichtung« sei als Gegenstück zu Wagners Tristan entstanden! Also ist Rolandin eine unbewußte und unfreiwillige Parodie von Kristians Cligés.

Wildenbruchs Novelle «Franceska von Rimini« (3. Aufl. 1906) verwebt Züge aus dem Tristandrama in die stimmungsvolle Darstellung. Da in Dantes Hölle VI auch Tristan und Lancelot neben Paolo und Franceska erwähnt werden, lag die Verbindung der Liebessagen nahe. Nur drei Gestalten, Tristan, Isolde, Marke und allenfalls noch Melot kehren im Leutnant Paul von Gartenhofen, Franziska, dem General und dem Adjutanten wieder. Vornehmlich in dem mehrmals hervorgehobenen Blickmotiv und bei Pauls Tod ist das Vorbild des Tristan bemerklich. Mit richtigem Takt meidet Wildenbruch jede Anspielung auf Tristan, der nur wie ein tief geheimer Grundton in der schwermütigen Offiziersnovelle nachklingt. Im übrigen steht wie schon in den Namen die Beziehung auf Franceska von Rimini im Vordergrund. Nirgends werden wir durch äußerliche Anlehnungen an die Sage gestört. Und darum ist Wildenbruchs Erzählung über die vorher erwähnten Erzeugnisse hoch erhaben.

4. Englische Tristandichtungen.

In England faßte Thomas Malory 1470 die französischen Prosaromane zu einem großen Buch von König Arthur und den Rittern der Tafelrunde zusammen. William Caxton in Westminster druckte das umfangreiche Werk zuerst 1485.

Bis 1634 wurde es öfters aufgelegt. Das 19. Jahrhundert brachte ihm erneute Teilnahme entgegen. 1816/7 erschienen drei Ausgaben, denen zahlreiche Neudrucke und kürzende Bearbeitungen folgten. Eine abschließende wissenschaftliche Ausgabe veranstaltete Oskar Sommer 1889/91. Aus Malory schöpften die englischen Dichter, vor allen Tennyson in den Königsidyllen. Malory bietet im achten und neunten Buch eine Bearbeitung des französischen Prosaromans von Tristan. Der Schluß fehlt, Tristans Tod durch Mark wird nur kurz XIX, 11 erwähnt: »that traitor king slew the noble knight Tristram, as he sat harping afore his lady La Beale Isond, with a trenchant glaive.« Einen kurzen Auszug aus dem französischen Prosaroman nach Tressan gab ferner John Dunlop in seiner History of Prose Fiction 1816, 1845 und öfters; auch dieses Buch wurde von den englischen Dichtern viel gelesen und benutzt.

Zu Malorys Tristanprosa tritt noch der 1804 von Walter Scott herausgegebene und zu Ende gedichtete Sir Tristrem. Aus Dunlop und Scott war von Tristans Tod Genaueres zu erfahren.

Matthew Arnold[1]) schrieb 1852 eine sehr stimmungsvolle feinsinnige Dichtung: Tristram and Iseult. Seine Quellen waren Dunlops history of prose fiction und Malory. In der Hauptsache ist aber alles frei erfunden. Das Gedicht zerfällt in drei Teile: Tristram, Iseult of Ireland, Iseult of Brittany. Der erste Teil spielt an Tristrams Sterbebett. Tristram liegt im Zimmer seines bretonischen Schlosses; es ist eine stürmische Dezembernacht; er späht durchs Fenster aufs Meer hinaus und fragt den Pagen, ob Isoldens Schiff in Sicht sei. Tristrams Reden sind in frei reimenden, fünffüßigen Jamben; dazwischen aber erzählt der Dichter in kurzen Reimversen, so daß ein wirkungsvoller Wechsel zwischen den dramatisch-monologischen und den epischen Teilen sich ergibt. So beginnt das Gedicht:

1) Vgl. The poetical works of Matthew Arnold, London 1893 S. 138 ff.; Poems by Matthew Arnold, London 1895 S. 198 ff.

Tristram.

Is she not come? The messenger was sure.
Prop me upon the pillows once again —
Raise me, my page! this cannot long endure.
Christ, what a night! how the sleet whips the pane!
What lights will those out to the northward be?

The Page.

The lanterns of the fishing-boats at sea.

Tristram.

Soft — who is that, stands by the dying fire?

The Page.

Iseult.

Tristram.

Ah! not the Iseult I desire.

Dann setzt die Beschreibung ein, mit der Frage, wer ist der sieche Ritter:

I know him by his harp of gold,
famous in Arthur's court of old;
I know him by his forest-dress —
the peerless hunter, harper, knight,
Tristram of Lyoness.

Und die weißhändige Isolde:

I know her by her mildness rare,
her snow-white hand, her golden hair;
I know her by her rich silk dress,
and her fragile loveliness —
the sweetest Christian soul alive,
Iseult of Brittany.
— — — — — — — —
There were two Iseults who did sway
each her hour of Tristram's day;
but one possess'd his waning time,
the other his resplendent prime.
— — — — — — — —
Hark! he mutters in his sleep,
as he wanders far from here,
changes place and time of year,
and his closéd eye doth sweep
o'er some fair unwintry sea.

Nun ziehen Traumbilder durch Tristrams Seele, die uns durch seine abgerissenen Reden und durch die epische Schilderung vorgeführt werden. Er sieht sich auf dem Schiffe, mit Isolde den Liebestrank trinkend:

> Let them drink it — let their hands
> tremble, and their cheeks be flame,
> as they feel the fatal bands
> of a love they dare not name,
> with a wild delicious pain,
> twine about their hearts again!

Dann folgt gleich der letzte schwere Abschied, der letzte Kuß:

> All the spring-time of his love
> is already gone and past,
> and instead thereof is seen
> its winter, which endureth still.

Tristram kommt nach der Bretagne und wird mit der anderen Isolde vermählt. Abweichend von der Sage gibt Arnold der irischen Isolde dunkle Augen und rabenschwarze Haare, der bretonischen aber goldene Locken. Sehr schön nennt er Tristrams Gattin »a sweet flower«, »a snowdrop by the sea«. Tristram führt längere Zeit ein tatenloses, träumerisches Dasein, bis er sich zur Teilnahme an Arthurs Kriegen gegen Rom aufrafft. Aber auch das ritterliche Leben löscht sein Sehnen nicht aus. Er kehrt todkrank zur weißhändigen Isolde heim.

> Ah, poor soul! if this be so,
> only death can balm thy woe.
> The solitudes of the green wood
> had no medicine for thy mood;
> the rushing battle clear'd thy blood
> as little as did solitude.

Tristram erwacht aus seinen Fieberträumen, ohne Hoffnung auf Isoldens Kommen:

> but she'll not come to night.
> Ah no! she is asleep in Cornwall now,
> far hence; her dreams are fair — smooth is her brow,
> of me she recks not, nor my vain desire.

— — — — — — — —

My princess, art thou there? Sweet, do not wait!
To bed, and sleep! my fever is gone by;
to-night my page shall keep me company.

Der Sturm ist vorüber. Kaltes, weißes Mondlicht liegt auf der Winterlandschaft.

What voices are these on the clear night-air?
What lights in the court — what steps on the stair?

Isolde von Irland ist doch gekommen. Es folgt der zweite Teil, ein Zwiegespräch zwischen ihr und Tristram, das mit beider Tode endet. Arnold verwendet hierbei eine vierzeilige Strophe mit überschlagenden Reimen.

Tristram.

Raise the light, my page! that I may see her. —
Thou art come at last, then, haughty Queen!
Long I've waited, long I've fought my fever;
Late thou comest, cruel thou hast been.

Iseult.

Blame me not, poor sufferer! that I tarried;
Bound I was, I could not break the band.
Chide not with the past, but feel the present!
I am here — we meet — I hold thy hand.

Isolde rechtfertigt sich gegen den Vorwurf, sie habe Tristram im Glanze des höfischen Lebens vergessen; sie will nun für immer zu seiner Pflege bei ihm weilen. Tristram wird schwächer und bleicher, der Tod kommt unaufhaltsam heran. Seine letzten Worte sind:

Close mine eyes, then seek the princess Iseult;
Speak her fair, she is of royal blood!
Say, I will'd so, that thou stay beside me —
She will grant it; she is kind and good.

Now to sail the seas of death I leave thee —
One last kiss upon the living shore!

Iseult:

Tristram! — Tristram! — stay — receive me with thee!
Iseult leaves thee, Tristram! never more.

In einem poetischen Schlußwort wird das friedliche Bild dieses Liebestodes geschildert, wie Isolde sanft auf das Lager Tristrams niedersinkt.

Arnolds Dichtung ist dadurch ausgezeichnet, daß sie die äußere Handlung gänzlich einschränkt, um dafür innere Vorgänge in den Vordergrund zu rücken. Nur aus weiter Ferne wie im Traumbild zieht das äußere Leben vorbei, als Erinnerung vom Leid der Liebe. Und doch hat Arnold zwei ganz eigenartig neue Szenen geschaffen, die in der Überlieferung nicht vorlagen, aber auch bei Richard Wagner wiederkehren: die Fieberträume des siechen Tristan und ein letztes kurzes Weltenglück, ein Wiedersehen Tristans und Isoldens. Dabei mußte natürlich das schwarze und weiße Segel fallen. Diese Übereinstimmung zwischen Wagner und Arnold ist vielleicht zufällig. Aber man kann auch vermuten, daß Wagner durch Arnold zu diesen Änderungen angeregt wurde. Im Herbst 1854 wird die erste Idee des Tristan im Brief an Liszt erwähnt, von Februar bis Juni 1855 weilte Wagner in London, wo er möglicherweise die bereits 1852 erschienene Dichtung Arnolds kennen lernte.

Der sieche Tristram gelang besser als Tristrams und Isoldens Tod, wo die Reden zu lang ausgesponnen, zu verstandesmäßig sind. Das letzte Bild, Iseult of Brittany, fällt gänzlich aus der Überlieferung der Tristansage heraus und kann hier nur flüchtig erwähnt werden. Die weißhändige Isolde lebt einzig ihren beiden Kindern, die sie von Tristram empfing. An einem klaren Wintertage weilt sie mit ihnen am Meeresstrand und erzählt die Geschichte von Merlin und Vivian.

Arnolds Absicht war, das Seelenleben Tristans und der beiden Isolden im Rückblick auf die Vergangenheit zu schildern. Und das ist dem Dichter auch sehr schön gelungen. Alle drei Gestalten sind mit derselben liebevollen Sorgfalt geschildert. Wir gewinnen aus den drei Bildern einen tiefen, nachhaltigen Eindruck.

Fred. Millard[1]) veröffentlichte 1870 ein Tristanepos in Blankversen, aber nur als Privatdruck und daher wenig bekannt. Es ist eine kurze ziemlich trockene Erzählung, die bis zum Liebestrank Malory, beim zweideutigen Eid der Iseult Berol, bei Tristans Tod Thomas folgt. Dieser sehr gemischte Sageninhalt ist mit einigen eigenen bedeutungslosen Zutaten versehen. Die Erzählung ist stark verkürzt und daher wenig anschaulich. Wichtige Gestalten, wie z. B. Brangain, fehlen überhaupt gänzlich. Alle Liebesszenen sind weggelassen oder sehr verwässert. So ist der Gesamteindruck unerfreulich. Einige Proben mögen auch die nüchterne Sprache vorführen. Mark ist nach Malory als kleinlicher eifersüchtiger Mensch geschildert, der Tristans Ruhm nicht ertragen kann.

His daily praises by the common tongue
cast in the king's rank mind the seeds of hate,
to find Sir Tristram had the foremost name;
and so he wove a plot to take his life.
For that pure, subtle ether, into which,
as mountain summits into rarest air,
all higher natures rise, is death to breathe
for lower ones, who seek thereto to climb.

So sendet er Tristan auf die Werbefahrt nach Irland, um ihn zu verderben. Die Szene des Liebestrankes gibt Millard also:

Within the cabin knight and lady sat,
Sir Tristram and Iseult: a golden flask
lay on the table, like a flask of wine.

---

1) Tristram and Iseult by Fred. Millard. Ivy House, Isleworth 1870; printed for private circulation. Mit Bezug auf die Thomasstelle: »seigneurs, cest cunte est mult divers« sagt der Verfasser im Vorwort: »in the following metrical version of the story of Tristram and Iseult I have endeavoured to weave together several of the various tales which the old poet, to whom we are mainly indebted for a knowledge of them, mentions in the passage quoted above.«

Die Kenntnis des Gedichtes verdanke ich einer Abschrift, die Frau Else Lüders vom Exemplar des britischen Museums in London freundlichst für mich anfertigte.

This priceless parting-gift the queen had sent,
bidding her daughter drink it with king Mark
upon the vigil of their marriage feast;
so should they love each other all they lives.
Then said Sir Tristram: ‚Lady, by thy leave,
this surely is the flower of all wines,
which cunningly thy handmaid and my squire
have kept apart (wise souls!) themselves to cheer'.
They laughed right merrily, and oped the flask.
But as Sir Tristram set it to his lips,
a lurid cloud passed o'er the shining sun,
the swelling waves made moan around the ship,
and gusty flaws athwart the cordage swept.
But still they smiled, and pledged, and deep they drank
each after other, from the little flask:
and, as the wine coursed subtly through their veins,
there seemed to fall thick scales from off their eyes.
As our first parents, in the garden fair,
tasted the tree of knowledge, which is death,
so this forbidden draught worked in them love,
love endless, lawless, source of all their woe.
Face into face their souls, responsive, gazed;
hand into hand half glided, as they pledged;
hope followed hope, that in the days to come
they still might dare to love, nor suffer blame:
so fell the curse upon Sir Tristram's life;
so came the brittle bark to Cornish ground.

Die Begebnisse an Marks Hof beschränken sich auf zwei sehr harmlose Gespräche Tristans und Iseults, die unter anderem erzählt, ihre Mutter sei ihr warnend im Traum erschienen. Dann verläßt Tristan den Hof und Iseult verlangt den Reinigungseid vor Arthur. Es folgt ein sehr zahmer Bericht nach Berol. Auf der Fahrt zu Arthur sehen die Wachen bei Nacht einmal Gespenster durch die Luft fliegen:

A phantom passed, with semblance of a flask,
whose boneless fingers pointed where the queen
lay sleeping.

Eine immerhin seltsame Erscheinung! Auf den Rat eines Eremiten geht Tristan nach der Bretagne und heiratet

die weißhändige Iseult. Alles Verfängliche wird übersprungen. Der wunde Tristan sendet Cardan nach Cornwall mit dem bekannten Segelauftrag. Iseult hat gelauscht und besticht den Kapitän, unter allen Umständen das schwarze Segel bei der Rückfahrt aufzuziehen, so daß Tristan selbst sein Schicksal sehen kann.

Day after day, as water runs apace,
Sir Tristram's strenght had into weakness ebbed,
till broke the morn on which the ship should come.
He feebly called his trusty servitor
to ope the lattice work, and lift his head
that he might look upon the silver sea.
With failing eyes, dim windows of the soul,
he watched the light and shade in rapid chase
sweep o'er the deep, unspotted by a sail.
At length upon the verge a speck arose,
and as he caught it, earth and sea and sky
clean vanished from his vision: naught he saw
save one small moving point, which larger shewed
and darker by degrees. A moment's space
the sluggish pulses of his blood revived,
as fainting pilgrims quicken with new wine.
But as upon his glazing eyeballs grew
a large black sail, he veiled them in their lids,
and straightening all his limbs, he sank in death.

Es ist wahrlich nicht schade, daß das schwache und schwunglose Gedicht keine Verbreitung fand.

1871 dichtete Tennyson »the last Tournament«, worin in sehr freier Weise Tristans Tod nach Malory geschildert ist. Das letzte Turnier bedeutet das Ende der Ritterherrlichkeit der Tafelrunde. Es ist Herbst geworden, Verrat und Verfall nehmen überhand. Zwar wird noch äußerlicher Glanz entfaltet in einem prächtigen Turnier, bei dem Lancelot an Arthurs Stelle Preisrichter ist. Arthur selbst ist nordwärts gezogen zum Kampf mit dem roten Ritter. Währenddem erfüllt sich das wehvolle Schicksal, die Flucht der schuldbewußten Guinevere ins Kloster und Tristans und Isoldens letzte Zusammenkunft. Tennyson sieht in

dieser Liebe nur Sünde, gleichwie in der Lancelots und Guineveres. Derselbe Fehltritt geschieht hier wie dort. Tristan gewinnt den Turnierpreis, ein Rubinenhalsband, das Guinevere dem reinsten Ritter bestimmt hatte:

»the purest of thy knights
may win them for the purest of my maids.«

Mit höhnenden Worten reicht Lancelot dem Sieger das Geschmeid:

»so Tristram won, and Lancelot gave, the gems,
not speaking other words than: hast thou won?
Art thou the purest, brother?

Tristan aber reitet alsbald nach dem einsamen Tintagel, um Isolde zu finden. Unterwegs macht er in einer verfallenen Waldhütte kurze Rast, an derselben Stelle, da er einst mit Isolde sommerliche Liebeswonne genossen hatte. Da denkt er auch seiner Gattin, der weißhändigen Isolde, und fragt sich, ob wohl Isolde mit »the blackblue Irish hair and Irish eyes« davon wisse. Er trifft seine Geliebte allein, Mark ist auf der Jagd. Nun erhebt sich ein längeres Gespräch, in dem Isoldens Eifersucht gegen die Nebenbuhlerin und ihr Haß gegen Mark sich offenbart. Tristan verteidigt sich und schlingt die Rubinen um ihren Nacken:

»but while he bow'd to kiss the jewell'd throat,
out of the dark, just as the lips has touch'd,
behind him rose a shadow and a shriek —
‚Mark's way', said Mark, and clove him thro' the brain.«

Tennyson betont also in seinem Stimmungsbild durchaus nur die Liebessünde. Dazu paßt die von Malory gebotene unedle Schilderung Marks, der einst auch mit teuflischem Vergnügen Isolde von Tristans Heirat berichtet hatte, und die Ermordung Tristans. In Verrat geht alle glänzende edle Ritterschaft zugrunde.

Arthur selbst spricht hernach Guinevere gegenüber diesen Gedanken aus:

»then came thy shameful sin with Lancelot;
then came the sin of Tristram and Isolt;

then others, following these my mightiest knights,
and drawing foul ensample from fair names,
sinn'd also, till the loathsome opposite
of all my heart had destined did obtain.«

Algernon Charles Swinburne veröffentlichte 1882 seinen Tristram of Lyonesse, das herrlichste und eigenartigste Tristanepos der Neuzeit, das bei uns Deutschen viel zu wenig bekannt ist. Die Bewältigung und Gliederung des Stoffes, die gedankentiefe Darstellung, die wundervolle Sprache — alles vereint sich hier zu einem hohen Kunstwerk. Swinburne dichtet den Tristan für unsre Zeit wie Thomas fürs 12. Jahrhundert. Auch Swinburne legt das Hauptgewicht auf die inneren Vorgänge, in deren Schilderung seine eigenste Empfindung und Erfindung völlig frei waltet. Die äußere Handlung ist nur soweit erzählt, als sie zum Verständnis der seelischen Vorgänge dient. Meist ist sie nur, wie bei Arnold, von bestimmten Ruhepunkten aus andeutungsweise im Rückblick gegeben. Doch kommen auch rein erzählende Abschnitte vor, in denen wir die Kraft der Verdichtung bewundern. Swinburne bereichert die Sage mit vielen feinen, glücklich erfundenen neuen Zügen; er bleibt aber auch in seinen Zusätzen durchaus im Geist und Stil der Überlieferung. Nirgends werden wir durch eine unschickliche Neuerung gestört. Unsrem heutigen Empfinden entspricht die Mischung epischer und lyrischer Bestandteile, also genau das, was auch Thomas' Bearbeitung im 12. Jahrhundert zum Vorteil gereicht. Swinburne benutzt als Hauptquellen[1]) Malory und Scotts Sir Tristrem. Arnold folgt er darin, daß er sich fast nur auf Tristan und die beiden Isolden beschränkt. Alle anderen Gestalten der Sage, sogar Mark und Brangwain erscheinen nur ganz

1) Im einzelnen ist Swinburnes Verhältnis zu Malory und Sir Tristrem nachgewiesen von Meier Schüler, Sir Thomas Malorys le morte d'Arthur und die englische Arthurdichtung des 19. Jahrhunderts, Straßburg 1900 S. 136 ff. Die folgenden Zitate sind der 4. Auflage »Tristram of Lyonesse and other poems« London 1892 entnommen.

flüchtig. Den Sagenkreis der Königsidyllen setzt Swinburne als bekannt voraus.

Das Vorspiel beginnt mit einer Anrufung der Liebe, der im Anfang des neunten Gesanges eine Anrufung des Schicksals entspricht. In neun Abschnitten wird die Sage vorgeführt: der erste schildert »the sailing of the swallow«, des Schiffes, auf dem Tristan Isolde einholt und mit ihr den Trank trinkt, der letzte »the sailing of the swan«, des Schiffes, auf dem Isolde unter weißem Segel zum sterbenden Geliebten eilt. Was G. Paris (poèmes et légendes du moyen âge, Paris 1900 S. 123) einmal schön, aber nicht zutreffend von der alten Tristansage behauptet: »dans ce drame, tumultueux, profond et changeant comme la mer, la mer est sans cesse en vue ou en action; elle y joue presque le rôle d'un acteur passionné; elle le berce tout entier« — das paßt auf Swinburnes Gedicht. Das Meer in Tag und Nacht, Licht und Dämmerung, Stille und Sturm gibt den stimmungsvollen Hintergrund fast aller Vorgänge und nimmt am Ende die Liebenden in seinen tiefen Schoß auf. Der zweite Gesang enthält das Waldleben Tristans und Isoldens, aber ganz anders vorbereitet und dargestellt als im Sir Tristrem. Dann folgen drei Gesänge, die wie ein Mittelsatz im ganzen Gefüge der Handlung stehen: der einsame Tristan in der Bretagne, seine Vermählung mit der weißhändigen Isolde, die einsame Isolde in Tintagel. Die Selbstgespräche Tristans und Isoldens sind reine Stimmungsbilder, bei der Hochzeit Tristans tauchen die seit dem Waldleben verflossenen Ereignisse als Erinnerungsbilder auf. Der sechste Gesang bringt das letzte glückliche Zusammensein Tristans und Isoldens auf »Joyous Gard«, einem Schlosse Lancelots. Hier malt Swinburne ein Seitenstück zum Waldleben. »The wife's vigil« zeigt das Stimmungsbild der einsamen weißhändigen Isolde. Im achten Gesang werden Tristans letzte Kämpfe bis zu seiner tödlichen Verwundung erzählt. So ist das ganze Gedicht durch weise Beschränkung auf die wesentlichsten Tatsachen und durch die wundervolle Er-

weiterung der lyrischen Stimmungsmalerei ebenso klar wie kunstvoll aufgebaut. Die Darstellung ist reich an Wechsel und ermüdet nie durch eintönige Längen.

Im ersten Gesang erblicken wir zunächst das Schiff auf der Heimfahrt von Irland nach Kornwall. Dann Isolde und Tristan, die auf dem Deck den lichten Morgen erwarten. Die beiden Gestalten stehen greifbar deutlich vor unseren Augen. Bei Swinburne hat Isolde, wie sich's gehört, blondes Haar:

»a more golden sunrise was her hair.«

Ganz kurz ist von Tristans erster Fahrt nach Heilung und dann von der Werbefahrt die Rede; dabei wird der in Brangwains Hut gestellte Liebestrank erwähnt.

And now they sat to see the sun again
whose light of eye had looked on no such twain
since Galahault in the rose-time of the year
brought Launcelot first to sight of Guenevere.

Nun reden sie vom Artushofe und Tristan singt Lieder zur Harfe. Ein Sturm zieht auf. Tristan greift zum Ruder. Als das Unwetter vorüber ist, bittet er Isolde um einen Trunk. Brangwain ist vor Ermüdung eingeschlafen. Isolde findet das Fläschchen:

And with light lips yet full of their swift smile
and hands that wist not though they dug a grave,
undid the hasps of gold, and drank, and gave,
and he drank after a deep glad kingly draught:
and all their life changed in them, for they quaffed
death; if it be death so to drink, and fare
as men who change and are what these twain were.
And shuddering with eyes full of fear and fire
And heart-stung with a serpentine desire
he turned and saw the terror in her eyes
that yearned upon him shining in such wise
as a star midway in the midnight fixed.
Their Galahault was the cup, and she that mixed;
nor other hand there needed, nor sweet speech
to lure their lips together; each on each
hung with strange eyes and hovered as a bird
wounded, and each mouth trembled for a word;

their heads neared, and their hands were drawn in one,
and they saw dark, though still the unsunken sun
far through fine rain shot fire into the south;
and their four lips became one burning mouth.

Der zweite Gesang berichtet von der Ankunft in Tintagel, von Brangwains Unterschiebung, von der Entführung Isoldens durch Palamedes, dem sie Tristan wieder abgewinnt. Nun beginnt das sommerliche Waldleben, das in der herrlichen Schilderung einer Liebesnacht seinen Höhepunkt erreicht. Isolde verlangt zu sterben; aber Tristan will die Sonne erwarten. Isolde erwidert:

for how shall we have twice, being twain,
this very night of love's most rapturous reign?
Live thou and have thy day, and year by year
be great, but what shall I be? — —

Long lay they still, subdued with love, nor knew
if cloud or light changed colour as it grew,
if star or moon beheld them; if above
the heaven of night waxed fiery with their love,
or earth beneath were moved at heart and root
to burn as they, to burn and bring forth fruit
unseasonable for love's sake; if tall trees
bowed, and close flowers yearned open, and the breeze
failed and fell silent as a flame that fails:
and all that hour unheard the nightingales
clamoured, and all the woodland soul was stirred,
and depth and height were one great song unheard,
as though the world caught music and took fire
from the instant heart alone of their desire.
So sped their night of nights between them: so,
for all fears past and shadows, shine and snow,
that one pure hour all-golden where they lay
made their life perfect and their darkness day.

Die Ereignisse zwischen dem Waldleben und Tristans Vermählung sind in freiem Anschluß an Malory geschildert. Der König findet die Liebenden schlafend, durch das Schwert geschieden, und führt sie an den Hof zurück. Von den Liebesränken erzählt Swinburne gar nichts. Er sagt nur, ein haßerfüllter Mann habe dem König ins Ohr

geraunt, wie er Tristan und Isolde überraschen und greifen könne. Tristan wird zum Gericht geführt und entflieht durch die Kapelle. Dann zieht er mit Gouvernayl in die Ferne und kommt nach drei Jahren in die Bretagne. Am Hochzeitstage rollt der Ring von seinem Finger und mahnt ihn an alles Vergangene. Die Nacht, da Tristan Isolde Weißhand ins Brautgemach führte, durchwachte die blonde Isolde in Tintagel einsam, von banger Sehnsucht und düstrer Ahnung erfüllt.

By this was heaven stirred eastward, and there came
up the rough ripple a labouring light like flame;
and dawn, sore trembling still and grey with fear,
looked hardly forth, a face of heavier cheer
than one which grief or dread yet half enshrouds,
wild-eyed and wan, across the cleaving clouds.
And Iseult, worn with watch long held on pain,
turned, and here eye lit on the hound Hodain,
and all her heart went out in tears: and he
laid his kind head along her bended knee,
till round his neck her arms went hard, and all
the night past from her as a chain might fall:
but yet the heart within her, half undone,
wailed, and was loth to let her see the sun.
And ere full day brought heaven and earth to flower,
far thence, a maiden in a marriage bower,
that moment, hard by Tristram, oversea,
woke with glad eyes Iseult of Brittany.

Der sechste Gesang, Joyous Gard, beginnt mit der Anrufung der Liebe:

a little time, o Love, a little light,
a little hour fore ease before the night.
Sweet Love, that art so bitter; foolish Love,
whom wise men know for wiser, and thy dove
more subtle than the serpent; for thy sake
these pray thee for a little beam to break,
a little grace to help them, lest men think
thy servants have but hours like tears to drink.
O Love, a little comfort, lest they fear
to serve as these have served thee who stand here.

Zunächst wird erzählt, wie Ganhardine von seiner Schwester das Geheimnis ihrer jungfräulichen Ehe erfährt. Wie Immermann, so trägt auch Swinburne Bedenken, den derben Zug der Überlieferung vom aufspritzenden Wasser aufzunehmen:

> riding beneath these whitethorns overhead,
> there fell a flower into her girdlestead
> which laughing she shook out, and smiling said —
> lo, what large leave the wind hath given this stray,
> to lie more near my heart than till this day
> aught ever since my mother lulled me lay
> or even my lord came ever.

Tristan und Ganhardine fahren nach Kornwall. Bei der ersten Zusammenkunft bereden Tristan und Isolde ihre Flucht nach Joyous Gard, wo ihnen noch einmal, zum letzten Male, reiches Minneglück erblüht. Isoldens letzte Worte nach einem längeren gedankentiefen Liebesgespräch lauten:

> Death — yea, quoth she, there is not said or heard
> so oft aloud on earth so sure a word.
> Death, and again death, and for each that saith
> ten tongues chime answer to the sound of death.
> Good end God send us ever — so men pray.
> But I — this end God send me, would I say,
> to die not of division and a heart
> rent or with sword of severance cloven apart,
> but only when thou diest and only where thou art,
> o thou my soul and spirit and breath to me,
> o light, life, love! Yea, let this only be,
> that dying I may praise God who gave me thee,
> let hap what will thereafter.

Zur selben Zeit fleht Isolde Weißhand in der Bretagne zu Gott um die Stunde der Rache und Vergeltung:

> That same full hour of twilight's doors unbarred
> to let bright night behold in Joyous Gard
> the glad grave eyes of lovers far away
> watch with sweet thoughts of death the death of day
> saw lonelier by the narrower opening sea
> sit fixed at watch Iseult of Brittany.

As darkness from deep valleys void and bleak
climbs till it clothe with night the sunniest peak
where only of all a mystic mountain-land
day seems to cling yet with a trembling hand
and yielding heart reluctant to recede,
so, till her soul was clothed with night indeed,
rose the slow cloud of envious will within
and hardening hate that held itself no sin,
veiled heads of vision, eyes of evil gleam,
dim thought on thought, and darkling dream on dream.

Swinburne verwendet mehrmals das Kunstmittel, daß wie ein musikalisches Leitmotiv dieselben Verse, entsprechend umgebildet, wiederkehren. So die bereits oben S. 376 erwähnte große Anrufung an »Love« und »Fate« am Anfang und Ende der Dichtung. Vor dem achten Gesang lauten die Eingangsverse aus dem sechsten (vgl. oben S. 379) also:

enough of ease, o Love, enough of light,
enough of rest before the shadow of night.
Strong Love, whom death finds feebler; kingly Love,
whom time discrowns in season, seeing thy dove
spell-stricken by the serpent; for thy sake
these that saw light see night's dawn only break,
night's cup filled up with slumber, whence men think
the draught more dread than thine was dire to drink.
O Love, thy day sets darkling: hope and fear
fall from thee standing stern as death stands here.

Tristan wird zu seinen letzten Heldentaten gerufen, Isolde kehrt zu Mark heim. In Wales kämpft Tristan mit dem Riesen Urgan. Dann wendet er sein Segel südwärts und fährt zum letztenmal im Leben an Englands Küsten vorbei.

So with high laud and honour thence went he,
and southward set his sail again, and passed
the lone land's ending, first beheld and last
of eyes that look on England from the sea:
and his heart mourned within him, knowing how she
whose heart with his was fatefully made fast
sat now fast bound, as though some charme were cast
about her. — — — —

All the northward coast shone smooth and fair,
and off its iron cliffs the keen-edged air
blew summer, kindling from her mute bright mouth;
but winter breathed out of the murmuring south,
where, pale with wrathful watch on passing ships,
the lone wife lay in wait with wan dumb lips.

Vorzüglich ist die Schilderung vom letzten Kampf Tristans, den er sofort nach seiner Ankunft in der Bretagne auszufechten hat. Der junge Tristan begehrt seine Hilfe gegen den Räuber seiner Geliebten. Der junge Held fällt, Tristan selbst wird von einem Speer in die Narbe der Wunde, die er einst im Morholdkampf empfing, getroffen und schleppt sich schwer leidend heim. Die weißhändige Isolde kommt herbei:

she bowed
her head, still silent as a stooping cloud,
and laid her lips against his face; and he
felt sink a shadow across him as the sea
might feel a cloud stoop toward it: and his heart
darkened as one that wastes by sorcerous art
and knows not whence it withers: and he turned
back from her emerald eyes his own, and yearned
all night for eyes all golden: and the dark
hung sleepless round him till the loud first lark
rang record forth once more of darkness done,
and all things born took comfort from the sun.

Im letzten Gesang verstand es Swinburne meisterhaft, den kurzen, abgerissenen Bericht des Sir Tristrem zu einer anschaulichen, lebendigen Erzählung umzuschaffen. Der Schluß lautet:

And high from heaven suddenly rang the lark,
triumphant; and the far first refluent ray
filled all the hollow darkness full with day.
And on the deep sky's verge a fluctuant light
gleamed, grew, shone, strengthened into perfect sight,
as bowed and dipped and rose again the sail's clear white.
And swift and steadfast as a sea-mew's wing
it neared before the wind, as fain to bring
comfort, and shorten yet its narrowing track.

And she that saw looked hardly toward him back,
saying, "Ay, the ship comes surely; but her sail is black".
And fain he would have sprung upright, and seen,
and spoken: but strong death struck sheer between,
and darkness closed as iron round his head:
and smitten through the heart lay Tristram dead.
And scarce the word had flown abroad, and wail
risen, ere to shoreward came the snowbright sail,
and lightly forth leapt Ganhardine on land,
and led from ship with swift and reverent hand
Iseult: and round them up from all the crowd
broke the great wail for Tristram out aloud.
And ere her ear might hear her heart had heard,
nor sought she sign for witness of the word;
but came and stood above him newly dead,
and felt his death upon her; and her head
bowed, as to reach the spring that slakes all drouth;
and their four lips became one silent mouth.

Auch hier kehrt der Schlußvers des ersten Gesanges:

»and their four lips became one *burning* mouth«

motivisch wieder.

Den Schluß hat Swinburne eigenartig umgebildet. Tristan und Isolde ruhen nicht in der Erde, sondern im Meer:

but their sleep
hath round it like a raiment all the deep;
no change or gleam or gloom of sun and rain,
but all time long the might of all the main
spread round them as round earth soft heaven is spread,
and peace more strong than death round all the dead.

Auf Marks Befehl wurden sie in Tintagel in einer Kapelle beigesetzt. Aber nach vielen Jahren spülte die Woge das Grabmal und die eingesargten Leichen fort. Daß das Meer gegen die Küste vordrang, von Kornwall einen Landstrich losriß und überflutete, erzählt Dunlop in seiner Vorbemerkung zu den Tristanromanen. Dadurch ward Swinburne zu dieser Darstellung angeregt.

nor where they sleep shall moon or sunlight shine
nor man look down for ever: none shall say,
here once, or here, Tristram and Iseult lay:

but peace they have that none may gain who live,
and rest about them that no love can give,
and over them, while death and live shall be,
the light and sound and darkness of the sea.

In der hübschen Sammlung »Arthurian romances unrepresented in Malorys Morte d'Arthur« bietet Jessie L. Weston[1]) eine Prosaerzählung von Gottfrieds Tristan mit Heinrichs von Freiberg Fortsetzung und Schluß. Die Verfasserin will dem englischen Leser, der die Tristansage gewöhnlich nur in der Fassung Malorys kennt, damit die edlere, höfische Wendung vorführen. Insbesondere soll die durch Tennysons »last tournament« in England verbreitete Auffassung berichtigt werden: »for Tennyson's own sake it should be excluded from any future edition of his works: it is little to his credit, either as man or as poet, that in the most famous love-tale of all time he could see nothing but the lowest and most sordid of intrigues«. Walter Scott, Matthew Arnold, Swinburne vertreten aber doch auch längst die edle Form und Fassung der Tristansage. Immerhin verdient Absicht und Ausführung der Verfasserin volle Anerkennung. In einfacher, schlichter Erzählung gibt sie sehr kurz und bündig den Sageninhalt. Alles, was den persönlichen Stil Gottfrieds ausmacht, ist weggeblieben. Westons englischer Tristan, in Malorys Stil gehalten, verhält sich ähnlich zu Gottfried wie im Jahr 1226 die norwegische Tristramssaga zu Thomas. Die Zeichnungen von Caroline Watts sind keine eigentlichen Bilder, sondern nur Buchschmuck. In derselben Art und Ausstattung erschienen 1901 sieben Lais der Marie de France, von Edith Rickert übersetzt, darunter das Gaisblattgedicht (the honeysuckle).

Maurice Hewlett gehört zu den sogenannten Maloristen, d. h. der Gruppe von Dichtern, die am Ausgang

---

1) Tristan and Iseult, rendered into English from the German of Gottfried of Strassburg by Jessie L. Weston; with designs by Caroline Watts. London, David Nutt 1899, zwei Bändchen.

des 19. Jahrhunderts Ritterromane in Prosa nach Malorys Vorbild schrieben. 1898 errang er mit »the Forest Lovers« großen Beifall. Die Heldin heißt Isoult, der Held Prosper, um sein glückliches Schicksal im Gegensatz zu Tristan dadurch anzudeuten. Der Roman hat aber mit der Tristansage gar nichts zu tun. Das Waldleben der Liebenden hat nur sehr entfernte Ähnlichkeit. Wenn Prosper einmal sein Schwert zwischen sich und Isoult legt, so mag man hierin einen Zug der alten Sage erkennen.

Reich an schönen und eigenartigen Zügen ist das erste englische Tristandrama von J. Comyns Carr[1]) (1906), das mit Christopher Wilsons Musik in prächtiger Ausstattung am Londoner Adelphitheater in Szene ging. Carr schöpft aus Malory, kennt aber auch Berol, Thomas und Swinburne und ist besonders von Wagner abhängig. Sein dritter und vierter Aufzug decken sich vollkommen mit Wagners erstem und zweitem Akt. Carr schließt damit die Handlung und läßt die Vorgänge von Wagners drittem Aufzug ganz weg. Er schickt dafür zwei Akte voran, die die Vorgeschichte des Wagnerschen Dramas vor Augen bringen. In dieser Verteilung der Handlung auf vier Akte, ja auch beim Motiv des Liebestrankes, der (bei Carr freilich nur irrtümlich) für ein tödliches Gift gehalten wird, ist Carr durch Carl Roberts Tristandrama beeinflußt, aber erhebt sich durchaus frei in jeder Hinsicht über Roberts Plattheiten. Der erste Akt »the poisoned spear« spielt in Kornwall am Hafen, wo eben das Schiff mit dem siechen Tristan auslaufen soll. Der Kampf mit Morhold, Iseults Bruder, liegt in der Vergangenheit. Eine Weissagung verhieß:

> in that wild land, whence came that poisoned spear,
> there lies all hope of healing, there, not here.

1) J. Comyns Carr, Tristram and Iseult, a drama in four acts, London 1906. Sehr schöne Bilder der Aufführung im Adelphitheater, sowohl die Szenerie als auch die einzelnen Figurinen enthält die Bühnenzeitschrift »the play pictorial« Bd. 8 Nr. 50, London 1906.

So macht sich Tristan trotz der Gefahr, die ihm in Irland droht, auf die Fahrt, um Heilung für sich, Frieden zwischen Kornwall und Irland, die Königsbraut für Mark zu suchen. Die zwei Fahrten sind also in eine zusammengezogen. Wir lernen Tristans Feinde kennen, seine Stiefmutter, die, wie bei Malory, um ihrer eignen Kinder willen den Helden beseitigen will, seinen Vetter Andred, der ihn haßt, weil Tristans Heldentum seine eignen Taten verdunkelt, endlich Mark selbst, der, wie bei Malory, von Anfang an kleinlich und bösartig geschildert ist. Der König kann es nicht ertragen, daß Tristan beim Volk beliebt ist:

> he hath stood betwixt us and our people's love
> like a dark cloud that robs us of the sun.

Der geheime Hintergedanke aller ist, daß der arglose Held auf der Reise nach Irland zugrunde gehe. Mit der Abfahrt des Schiffes endet der Akt.

Der zweite Aufzug (»the hands that heal«) spielt in Irland. Iseult hat den unbekannten Ritter geheilt, zwischen beiden ist unausgesprochene, für Tristan hoffnungslose Liebe erblüht. Die äußere Handlung wird durch den Ritter Palamedes bestimmt, der alle Iren zum Zweikampf fordert und als Siegespreis Iseult verlangt. Dieser Kampf mit Palamedes geht hinter der Szene vor sich. Wir sehen nur seine Wirkungen in Gormons Königshalle. Im letzten Augenblick, als die vornehmsten Irenritter bereits unterlegen sind, reitet der geheilte Tristan in die Schranken, streckt Palamedes nieder, gibt sich zu erkennen und wirbt um Iseult für Mark. Iseult und ihre Mutter treten in diesem Aufzug besonders hervor. Die Mutter ist argwöhnisch, von unversöhnlicher Rachsucht und erkennt Tristan vor allen andern. Während er mit Gouvernayles Schwert Palamedes bekämpft, zieht die Königin Tristans Schwert aus der Scheide und beweist ihrer Tochter durch Splitter und Scharte, daß Tristan Morhold erschlug. Iseult will nichts von blut'ger Rache wissen:

these hands were made for healing, not for hurt.
For so that gift in dreaming long ago
was borne to me by one whose fairer face
yet mirrored mine; with eyes so like mine own
that as I gazed in them it seemed as though
I saw myself again.

Es ist die geheimnisvolle Gestalt der »Iseult of the white hands«, die Carr als Todesbotin seinem Drama einwob. Schon im zweiten Akt erscheint sie und spricht zu ihrer Namensschwester:

my name is thine, I too am called Iseult,
Iseult of the white Hands, whose marble touch
like thine hath power to heal. And where I dwell,
in that far moonlit land towards whose pale coast
all sails shall run for haven at the last,
there too at last the sobbing seas shall bear him,
and thou shalt seek him there.

Geisterstimmen umklingen die Erscheinung:

whiter than the moon are her hands that shall enfold him,
darker than the night is that land wherein she dwells.
Thither shall she bear him and there thine eyes behold him,
there when all is ended in the last of last farewells.

Ihr Spruch an Iseult von Irland lautet:

whom thou hast healed, thou shalt wound again;
whom thou hast wounded I alone may cure.

Der zweite Aufzug ist mit viel dramatischem Geschick aufgebaut und erregt hohe Spannung bis zur Lösung durch die verhängnisvolle Werbung:

King:

What is that boon?

Tristram:

Thy daughter, fair Iseult!

[Iseult starts forward. Tristram continues.]

To be the royal bride of him I serve.

[Iseult swoons in the arms of Brangwaine as the curtain falls.]

Der dritte Aufzug zeigt das Schiffsverdeck, die singenden und arbeitenden Seeleute, die schließliche Landung in Kornwall bei Mark. Der Inhalt ist »the love draught«. Auch dieser Liebestrank ist ein vermeintlicher Todestrank, aber mit wesentlich andrer Motivierung. Die Handlung setzt nach einem Sturm, der in der vorhergehenden Nacht das Schiff beinahe zugrunde trieb, ein. Das Wetter klärt sich auf, die See wird ruhig. Wie bei Swinburne heißt auch bei Carr das Schiff »the Swallow«. In der Lichtstimmung und Sturmschilderung klingt Swinburnes erster Gesang nach. Brangwaine verwahrt den Trank, den ihr die alte Königin gab, damit Iseult und Mark daraus den Willkomm tränken. Nur Brangwaine kennt das Geheimnis des Liebestrankes, auf dessen Gefäß die Worte stehen:

those twain who drink of this sweet wine shall dream
an endless dream that knows no waking here.

Iseult deutet die Worte dahin, daß es ein Todestrank sei, mit dem ihre Mutter Morholds Tod an Mark rächen wolle. In der Unterredung teilt sie Tristan ihre Meinung mit. Da greift er zum einen Becher, um den König zu retten und der Qual seines Lebens zu entfliehen. Iseult aber leert rasch den andern Becher, den sie mit dem Rest des Trankes gefüllt hatte. Und nun hebt der Liebeszauber an. Wie bei Wagner löst die Nähe des erhofften Todes den Bann der Herzen. Tristan und Iseult entsiegeln in herrlichen Worten das Geheimnis ihrer Liebe. Brangwaine und Gouvernayle melden die Landung. König Mark erscheint und tritt zwischen Tristan und Iseult:

Welcome, sir knight, and thou my peerless queen!

Trotz allen Anklängen an Wagner, trotz der fast völlig gleichen Handlung und Szenenfolge wahrt der Akt doch seine eigne poetische Schönheit und Bedeutung.

Der vierte Aufzug »the wound incurable« zerfällt in zwei Hauptszenen. In der ersten bereden sich Tristans Stiefmutter und Andred mit König Mark. Iseult hat sich, angeblich aus Trauer um Morhold, in einen einsamen Turm

im Wald zurückgezogen. Durch den Zwerg Ogrin hat die Stiefmutter erfahren, daß Iseult und Tristan im Turm zusammenkommen, Mark und Andred machen sich, geführt von Ogrin, auf, um die Liebenden zu überraschen. Die zweite Szene spielt bei Nacht im Walde vor Iseults Turm. Wie bei Wagner folgen drei Vorgänge aufeinander: ein Gespräch zwischen Iseult und der von bangen Ahnungen erfüllten Brangwaine, Tristan und Iseult, Marks Auftritt, der mit Tristans tödlicher Verwundung endigt. Dann aber folgt unmittelbar der Schluß, Tristans und Iseults Tod. Carr verwendet zwei Sagenmotive, den heranschwimmenden Span, der im Gedicht des Thomas Isolde Tristans Nahen verkündigt, und das Licht, das Hero dem Leander ausgesteckt. Also nicht die scheuchende Fackel der Wagnerschen Isolde brennt hier, vielmehr das freundlich den Weg weisende Licht der Hero. Das Liebesgespräch Tristans und Iseults ist mit Todesgedanken durchzogen und wiederholt Worte und Wendungen aus dem dritten Aufzug. Auch hier ist Wagners Vorbild nachgeahmt. Mark aber enthüllt seine ganze Niedrigkeit, indem er Tristans Selbstanklage entgegnet, er habe ihm Liebe nur geheuchelt:

thy glory then,
robbed me of all the love of all the land:
for that I loathed thee and both night and day
prayed for thy dead.

Aus Empörung ob dieser schmählichen Täuschung dringt Tristan auf den König ein, Andred verwundet ihn rücklings auf den Tod. Mark und Andred verlassen den Schauplatz, auf dem Tristan und Iseult allein zurückbleiben. Über ihnen steigt das Bild der weißhändigen Iseult, der Todesbotin auf:

whom thou hast healed, him shalt thou wound again;
whom thou hast wounded, I alone can cure.

Iseult:

And Death and Love are one! For those white hands
have brought me healing too.

Tristram:

Iseult, Iseult!
For all Love's wound there is no cure but Death!

Carrs Drama zeichnet sich durch schöne und bedeutungsvolle Bühnenbilder aus; es ist in wohlklingenden Blankversen, in gewählter, gedankenvoller Sprache verfaßt. Einige Dienerszenen gehen in Prosa. Auch einige Lieder sind eingestreut. Es ist also die Form des Shakespearischen Idealdramas. Die Mitwirkung der Musik soll die Handlung ins Übersinnliche heben. Der Todesgedanke hat in der weißhändigen Iseult sichtbare Gestalt gewonnen. Mit Wagners Drama kann sich das Carrs natürlich nicht im entferntesten messen, aber es überragt weitaus die meisten deutschen Tristanstücke und hat wirklichen, sogar sehr hohen poetischen Wert.

5. Französische Tristandichtungen.

Frankreich beteiligte sich an der neuen Tristandichtung nur spät und spärlich, vornehmlich wohl darum, weil die alten Gedichte in weiteren Kreisen kaum bekannt waren. Der Tristan des Grafen Tressan war bald veraltet und vergessen; Michels Ausgabe wandte sich nur an Fachgelehrte. A. Bossert bemühte sich in seinen beiden Tristanbüchern 1865 und 1902, Gottfrieds Gedicht in Frankreich bekannt zu machen. Er gab eine ausführliche Erzählung in Prosa und übersetzte auch einige Abschnitte aus dem deutschen Prosaroman. Aber bekannt wurde Gottfrieds Dichtung in literarischen Kreisen dadurch nicht; das beweist gleich das Tristandrama Silvestres, das seine geringe und verschwommene Sagenkenntnis nur aus dem französischen Prosaroman schöpft.

Einen wenig erfreulichen Anfang nimmt die neuere französische Tristandichtung mit dem Drama Tristan de Léonois von Armand Silvestre[1]). Zunächst fällt der Umstand auf, daß von der Sage fast gar nichts gewahrt ist als die Namen Tristan, Yseult und Mark. Die Handlung

1) Armand Silvestre, Tristan de Léonois, drama en trois actes et sept tableaux en vers. Paris 1897. Aufgeführt an der Comédie française am 29. Oktober 1897.

ist ganz frei und sehr ungeschickt erfunden. Der erste Akt spielt in Irland, die beiden andern in der Bretagne, als deren Herrscher Mark gedacht ist. Also nicht einmal den altüberlieferten Schauplatz von Kornwall hat Silvestre beibehalten.

Das erste Bild des ersten Aktes spielt am Meeresufer, wo sich der altersschwache König Argius in Klagen ergeht über das ihm widerfahrene Unglück, daß sein junger Bruder im Turnier von Tristan getötet wurde und daß der König der Bretagne als Faustpfand des besiegten Irlands einen Eisenhandschuh wahrt, den er noch gegen ein zu bestimmendes Lösegeld zurückgeben will. Als Trost blieb dem schwachen Argius nur sein Töchterlein Yseult; aber auch da fängt er gleich an zu jammern im Gedanken an einen künftigen Freier, der sie ihm entführt. Ein Gewitter ist inzwischen aufgezogen. Im Sturm wird ein Schiff ans Land getrieben. Der hierbei (also nicht im Kampf!) verwundete Tristan mit seinem Kapellan Gorlois wird von irischen Seeleuten gerettet und zu Argius gebracht. Gorlois kennt Argius und flüstert Tristan zu, seinen Namen zu verhehlen. Argius findet Gefallen an Tristan (»qu'il est beau! mon frère aurait son âge«) und gibt ihn seiner heilkundigen und mitleidigen Tochter in Pflege. Das zweite Bild spielt im Palast des Argius, der in einem sentimentalen Selbstgespräch an Tristans Ruhebett uns dessen Heilung mitteilt.

Je l'aime maintenant, ce jeune homme inconnu
qui m'a caché son nom, mais en qui tout respire
la vaillance et l'honneur .....
Mais, depuis qu'il est là, sa virile jeunesse
fait revivre l'image, en mon cœur ranimé,
du frère si tôt mort et que j'ai tant aimé!
S'il allait devenir mon fils! — Chose pareille
arrive — je suis fou! Le voilà qui s'éveille.

Natürlich preist Argius dem Wiedergenesenen seine Tochter, der »zum Engel nichts fehle, als die silbernen Flügel«. Er fragt ihn dann über Gorlois aus, der Tristans

Erzieher und Hüter (also Gorvenal) ist. Tristan schildert ihn mit den Worten:

»je sais que ce que dit Gorlois, c'est le devoir.«

Gorlois hat auch bereits die Absicht geäußert, sobald als möglich Irland zu verlassen. In einem sehr faden und frasenhaften Liebesgespräch erklären sich Tristan und Yseult ihre Gefühle. Da finden sich Verse wie diese:

Tristan:

En vous apercevant, blanche comme une hostie,
je crus que pour le ciel mon âme était partie,
qu'elle affrontait le seuil des paradis jaloux
sur les ailes d'un ange — et l'ange c'était vous!

Yseult:

Moi, je crois, comme vous, que plus haut que la terre
d'un amour éternel fleurit le doux mystère.
Mais aimer ici-bas déjà doit être doux!

Tristan:

Donne-moi donc alors ta lèvre bien-aimée!
Laisse ma bouche en feu, sur ta tête pâmée
boire le lent parfum de tes cheveux flottants!

Nun erscheint Gorlois und hält seinem Zögling allerlei vor, warnt ihn insbesondere vor unbesonnener Liebe zu Yseult. Dabei erfahren wir, daß Tristan bereits verheiratet ist und zwar mit Oriane, König Marks Tochter!! Tristan hat sein Weib schnöde sitzen lassen und ist mit Gorlois in die weite Welt gefahren. Mark aber betrachtet seither seinen Eidam als ehrlos und läßt täglich durch Herolde ausrufen, niemand dürfe, bei Prügelstrafe! Tristans Namen nennen. Sein Verhältnis zu Oriane sucht Tristan also zu rechtfertigen:

Oriane éteignait la grandeur de mon rêve
et ma soif de la gloire aux aiguillons brûlants!
Puis elle m'obsédait de ses rêves troublants
d'Armoricaine au front tout peuplé de chimère.
Elle avait, tout enfant, ayant perdu sa mère,
pour marraine une fée et, sur ses sentiments,

consultait le pouvoir obscur des talismans.
Certes j'ai le respect sacré de tout mystère
et comprends aujourd'hui que, parfois rebutés,
on rêve dans le ciel. Mais on vit sur la terre
et je n'étais pas fait pour ces sublimités!

Begreiflicherweise sucht Gorlois unter solchen Umständen Tristan baldmöglich aus Irland zu entfernen:

si tu l'aimes vraiment, la vierge au front d'enfant,
immole-toi, Tristan, holocauste sublime! . .
si tu l'aimes, Tristan, souffre pour elle et pars!

Tristan weint in Gorlois Armen:

Gorlois, mon bon Gorlois, que je suis malheureux!

Worauf der ebenso gerührte Kapellanknappe erwidert:

ne pleure plus, Tristan, mon enfant! mon enfant!

Im dritten Bild findet ein Turnier statt, wobei sich Tristan in herkömmlicher Weise auszeichnet. Aber durch seinen Gegner, den Engländer Norandel, wird Tristans Nam' und Art offenbar, zum Schmerz des Argius, der ihn aus Irland verbannt.

Tristan, à part:

Yseult, adieu! Bientôt que la mort me délivre!

Yseult, à part:

Adieu, Tristan! Sans toi je ne pourrai plus vivre.

Kaum ist Tristan fort, so kommt eine Gesandtschaft Marks mit dem Faustpfand-Handschuh und fordert Yseult. Argius jammert umsonst, Yseult wird von ihren weinenden Frauen abgeführt. Argius beschließt den Akt:

ah, que de maux cruels me coûte la patrie.
Attends-moi, mer d'Irlande, et fais taire tes flots.
Toi seule désormais entendras mes sanglots.

Man beachte, daß alle Vorgänge des ersten Aktes aus jedem sagenmäßigen Zusammenhang fallen. Morholt, die Wunde, das Schwert, der Splitter, die Werbung Tristans für Mark — nichts ist übrig geblieben, als eine sentimentale Liebe zwischen Tristan (einem entlaufenen Ehemann!)

und Yseult und die völlig unvermittelte und unbegründete Heiratsforderung des bretonischen Königs. Überall wie auch später waltet blinder Zufall, kein tragisches Schicksal.

Im zweiten Akt stellt sich Mark als ebenso würdiger Jammergreis dar wie Argius. Er macht sich Vorwürfe, die jungfräuliche Yseult an sein trauriges Alter gefesselt zu haben. Er bittet seine Tochter Oriane, bei Yseult für ihn zu sprechen:

dites-lui que jamais ma tendresse immortelle
ne voudrait l'attrister, que c'est du cœur soumis,
plein d'adorations, oublieux de soi-même,
comme le prêtre Dieu, qu'à deux genoux je l'aime!

In einem Gespräche erschließen sich Oriane und Yseult ihre Herzen. Oriane erzählt von ihrem entflohenen Gatten, Yseult von ihrem fernen Geliebten. Beide schwärmen also um die Wette von Tristan:

de l'absent, toutes deux, nous parlerons ensemble!

Dabei berichtet Oriane auch von ihrer Patin, der Fee Urgande, die ihr einen wunderbaren Ring geschenkt habe, in den ein Zaubertrank verschlossen sei (»un philtre, caché dans le chaton d'une bague«):

si d'un être adoré la présence ravie
te laisse au cœur un mal impossible à guérir,
bois: tu le reverras, mais au prix de ta vie;
car, après le bonheur, il te faudra mourir.

Yseult entsetzt sich über so heidnischen Aberglauben: »notre foi nous défend ce crime«. Oriane hat den Liebes-Todestrank bisher noch nicht erprobt, trotz ihrer Sehnsucht nach Tristan, aber sie ist eigentlich immer auf dem Sprung dazu. Am Abend will sie einmal in den Wald hinaus zu Urgande, um sich weissagen zu lassen. Die fromme Yseult aber geht zum Bethaus, um zur heiligen Jungfrau zu flehen. Mark erhält unterdessen die Botschaft vom Herannahen einer Wikingerflotte. Nach seinem Abgang erscheinen plötzlich Tristan und Gorlois. Es ist dem pflichteifrigen Kapellan geglückt, Tristan zur reumütigen Rückkehr in

Orianes Arme zu bewegen. Er schickt ihn in das bewußte Bethaus, wo er sicherlich zu dieser Stunde seine Frau treffen werde! Das zweite Bild des zweiten Aktes führt uns in den Feenwald, wo Urgande gerade geheime Feier hält. Auf den dringenden Wunsch ihres Patenkindes macht sie Oriane hellsichtig: man erblickt das Bethaus, in dem sich Tristan und Yseult umarmen. Mit einem Aufschrei bricht die neugierige Oriane zusammen und ruft ihrem herbeieilenden Vater zu:

Ah! mon père, sur l'heure même,
au palais courons! Tu verras,
en renvoyant Tristan, son Yseult dans ses bras!

Im Bethaus, wo sich zu ihrer maßlosen Überraschung Tristan und Yseult gefunden haben, entspinnt sich ein schwülstiges Liebesgespräch. Tristan sagt z. B.:

laisse-moi lentement boire dans ton haleine
cette âme de parfums dont ta jeunesse est pleine,
comme un jardin délicieux!

Nachdem sie sich in mehreren »à part« verschnappt haben, gestehen sie sich schließlich ihre ganz verzwickte Lage:

Yseult:

du roi Mark de Bretagne, ami, je suis la femme.

Tristan:

Moi, l'époux de sa fille!.. Or, entre vous et moi,
par l'enfer! c'est à qui sera le plus infâme!

Yseult:

Lui! l'époux d'Oriane! Ah! fuyons-nous!

Silvestre hat hier Verhältnisse geschaffen, die viel mehr komisch, als tragisch wirken. Mark, Oriane und die Hofgesellschaft stürmt ins Bethaus. Yseult wird ins Gefängnis geführt und Tristan im Bethaus eingesperrt. Der treue Gorlois verhilft ihm aber durch einen geheimen Gang wieder zur Freiheit und Tristan besiegt am andern Tag die Wikinger.

Im letzten Akt ist daher alles verziehen. Oriane hat den in der Schlacht verwundeten Gatten wieder gesund gepflegt. Auch sie ist ein Engel, von dem die Zofe sagt:

»nos yeux à son cou cherchaient des ailes d'ange.«

Mark hat auch verziehen. Yseult soll aus dem Turme entlassen und nach Irland heimgeschickt werden. Aber Tristan ist mit alledem gar nicht zufrieden. Als ihm die schwatzhafte Oriane die Sache mit dem Ring erzählt, baut er darauf seinen Plan: »la revoir et mourir«.

cet anneau dont je sais le mortel sortilège,
je le veux! Je l'aurai. Mais comment le prendrai-je?

Bei einer feierlichen Zeremonie, die Mark am Schlusse mit Tristan und Oriane veranstaltet, entreißt Tristan seiner Frau den Ring und schlürft das Gift heraus. Zugleich kommt gerade Yseult aus dem Gefängnis. Tristan hält sie für ein süßes Gespenst (doux spectre). Sie begreift sofort, daß er den von Oriane auch ihr ausgeplauderten Liebes- und Todestrank zu sich nahm und küßt das Gift von seinen Lippen. So können beide unter den Flüchen Marks und des Erzbischofes miteinander sterben.

Wir mußten bei diesem unerquicklichen Machwerk über Gebühr lang verweilen, um zu zeigen, daß es eigentlich gar nicht zur Tristansage gehört. Aber auch an und für sich ist es äußerst schwach. Die Sprache der Alexandriner ist frasenhaft und ohne jede Eigenart. Die dramatische Ausführung ist höchst oberflächlich und altmodisch und arbeitet mit Selbstgesprächen, à part an die Zuhörer und Dienerszenen. Das französische Tristandrama ist ganz und gar verunglückt.

Eine üble Nachfolge erfuhr Silvestre durch das Drama von Chesley[1]). In der Einleitung erzählt Chesley, daß

1) Georges Chesley, Brocéliande, légende dramatique en quatre actes et en vers empruntée au cycle breton. Bordeaux et Paris 1904. Die Kenntnis der Dramen von Chesley und Marix verdanke ich J. Bédiers freundlicher Mitteilung.

sein Stück eigentlich 15 Jahre älter sei als das Silvestres, aber durch mannigfache Umarbeitung hindurch erst 1904 fertig geworden sei. Chesley hat nur ganz allgemeine und unklare Vorstellungen von der Tristansage, die er aus dem Prosaroman oberflächlich kennt. Von einer Dramatisierung der Sage kann man kaum reden. Der Hauptinhalt besteht in eignen, sehr unglücklichen Erfindungen und Einfällen des Verfassers. Im ersten Akt hat Tristan mit der Tafelrunde und dem Gral Irland erobert und verlangt als Friedenspfand Iseut für König Mark. Am Schluß des Aktes besteigt Iseut das Admiralschiff und segelt mit Tristan ab. Zu dieser merkwürdigen Vorstellung sind nur zwei sagenhafte Züge: Morhold und der Trank benutzt, dabei aber auch arg verdreht worden. Bei seinem Einfall in Irland hat Tristan Iseuts jungen Bruder getötet. Das eigentliche Morholdabenteuer ist auf den wilden Harold übertragen, vor dem Tristan einst Marks Reich beschützt haben soll. Der Trank ist ein Gift, das sich Iseut von ihrer Amme Maude geben läßt. Es stammt von Iseuts Patin, der Fee Morgane, und hat die Eigenschaft zu töten, wenn man dazu die Worte raunt: »sois maudit et meurs!« Andernfalls aber wirkt es als Liebeszauber. Nach »keltischer Sitte« soll Tristan an Marks Stelle sich gleich mit der Braut vermählen, indem er ihr einen Ring ansteckt und von ihr einen Trank erhält. Iseut vergißt die Worte: »sois maudit et meurs!« — und so wirkt alsbald der Liebeszauber, wie zunächst auf der Fahrt aus Iseuts Gespräch mit »la forme de la brume, le chant de la mer, le souffle de la brise, le parfum de la nuit« hervorgeht.

Der zweite Akt spielt in Tintagel in der Nähe des Feenwaldes von Brocéliande. Wir hören zunächst ein Gespräch zwischen Tristans Mutter und dem Großinquisitor Dom Gherle, woraus zu entnehmen, daß Tristans christliche Grundsätze bedenklich ins Schwanken geraten sind. Nach völlig überflüssigen Volks- und Dienerszenen redet Tristan mit seiner Mutter und teilt ihr mit, daß er die Schönheit

des Lebens entdeckt habe. Mark und Iseut treten auf und Tristan verlangt Urlaub in fremde Länder. Seine Ämter will er den Rittern der Tafelrunde überlassen. Dann folgt ein großes Liebesgespräch zwischen Tristan und Iseut, das damit endet, daß sie miteinander in den Feenwald entweichen. Dom Gherle sendet ihnen Flüche nach. Verwunderlich ist, daß beim Liebesgespräch nochmals der Liebestrank getrunken wird, worauf Tristan in Zuckungen zu Boden fällt. Iseut zieht sein Schwert, um ihn zu töten:

»Samson, tu vas mourir! Je serai Dalila!«

Aber sie bringt die Tat doch nicht fertig. Draußen zieht die Prozession des Grales zum Mont du Salut vorüber, an deren Spitze eigentlich Tristan schreiten sollte. Aber er bleibt bei Iseut.

Der dritte Akt enthält Gericht und Verurteilung der Liebenden durch »die Tafelrunde nach den Gesetzen des Grales«. Dom Gherle ist Vorsitzender des Gerichtes, das Tristan und Iseut zum Tod durch Henkers Hand verdammt. Vom Waldleben in Brocéliande hören wir nur aus nachträglichen Erzählungen. Tristan hat einmal über der Gralsburg ein feuriges Kreuz erblickt. Da ging er auf und davon zum heiligen Grab und ließ Iseut allein im Walde zurück. Warum sich Tristan und Iseut eigentlich dem Gericht stellen, ist aus der Handlung nicht recht deutlich.

Der vierte Akt spielt in Tristans Ahnengruft. Oben in der Kirche wird die Leichenfeier für seine Tags zuvor verstorbene Mutter gehalten. Aus der Gruft führen noch zwei Ausgänge, der eine nach dem Walde zu, der andre zum Platz des Schafotts, auf dem Tristan und Iseut am nächsten Tage enden sollen. Zuerst treten irische Verschworene auf, die Iseut befreien wollen. Dann steigt Dom Gherle herunter und wird von den Iren auf den Tod verwundet. Nun kommt Tristan. Zu ihm wird von den Iren die aus der Haft entführte Iseut hereingebracht. Zwischen Tristan und Iseut beginnt abermals ein Gespräch. Vergeblich sucht Iseut ihn zur Flucht zu bereden, Tristan will seine Missetat

mit dem Tode sühnen. Nach langen Wechselreden, in die sich auch Dom Gherle mit letztem Aufwand seiner Kräfte mischt, nimmt Iseut Gift und Tristan ersticht sich über ihrer Leiche. Mark, der mit dem Leichenzug von Tristans Mutter in die Gruft hinunter steigt, findet die Toten.

Chesley sagt im Vorwort, er habe sein Stück auf die Gegensätze von Liebe und Glauben gegründet. »Iseut représente l'amour fatal«. »La foi catholique prend, chez Dom Gherle, sorte de Grand Inquisiteur, la forme d'un prosélytisme étroit, violent et opiniâtre«. Tristan schwankt also zwischen Gral und Liebe: »il m'a paru que le conflit de l'amour et de la foi était un admirable ressort de drame«. Von diesem Gedanken findet sich aber in der Überlieferung keine Spur, er ist der Sage ganz fremd und von Chesley nirgends innerlich mit ihr verknüpft. Zudem ist der Gral ohne den Mittelpunkt der Gralsburg und Gralsritterschaft und die Tafelrunde ohne Artus undenkbar und von Chesley gründlich mißverstanden. Schon das lange Personenverzeichnis mit seinen wunderlichen Namen wie Moz, Goulm, Peredur neben Perceval ist ein Gewimmel unnötiger Statisten, die der Verfasser nur deshalb aufnehmen konnte, weil er gar keine Ahnung von ihrer sagengeschichtlichen Bedeutung hat. Chesley ist ein schlechter Poet, der die alten Quellen überhaupt nicht kennt. Und aus solchen Voraussetzungen konnte nur ein häßliches Zerrbild erwachsen. Die Alexandriner sind teils platt, teils schwülstig und durchweg stillos. So erwidert Iseut einmal Tristan auf seine Sehnsucht nach dem Jenseits:

> Ce monde où nous vivons et que tu calomnies,
> pourquoi donc le hais-tu? Te fut-il si cruel?
> Il existe, du moins! Ton ciel éventuel,
> ce livide »au-delà« des mânes et des âmes,
> ce vain je ne sais quoi sans nom que tu proclames,
> que te réserve-t-il?

Tristan aber macht über Iseuts Schönheit folgende schwülstige Bemerkung:

Tes mains, tes blanches mains ont le parfum des myrtes.
Va, jadis, au désert, les ermites des Syrtes,
s'ils avaient vu ton corps, ô mon lis de beauté,
s'offrir dans sa splendeur et dans sa vénusté,
quand ton âme emplissait tes prunelles humides,
oui, les saints les plus saints, ceux des sables numides,
sentant sourdre en leur chair des instincts inconnus,
auraient trahi la croix pour baiser tes pieds nus!

Im Vorwort meint Chesley, kein vernünftiger Mensch werde nach Wagner noch einmal eine Tristanoper wagen, aber poetisch sei der Stoff noch nicht erschöpft. Jedenfalls war Chesley nicht der Mann, der der Sage irgendwelche neue Seiten abgewann.

Das Drama von Eddy Marix[1]) unterscheidet sich von den beiden vorigen dadurch, daß wirklich die Tristansage nach guten Vorlagen, nach Bédiers Roman und Gottfrieds Gedicht darin behandelt wird. Der erste Akt spielt in Irland, bei Tristans zweiter Fahrt. Soeben hat Tristan den Drachen erschlagen und Iseut soll dem Sieger zuteil werden. Der ohnmächtige Held wird von Gorvenal zur Königin gebracht, durch eine Arznei wieder belebt, als der Spielmann der ersten Fahrt und als Morholts Besieger erkannt, da er selber sein Geheimnis lüftet. Dann wird ihm die Königstochter zugesprochen und die Königinmutter gibt Brangien den Trank, dessen Art sie schon vorher also geschildert hatte:

Au fond de nos forêts je sais l'herbe d'un philtre
par qui l'amour durable aux cœurs mortels s'infiltre
et qui lie à jamais indissolublement
l'amant à son amante et l'amante à l'amant.
Foulant avec Iseut la demeure nouvelle,
à l'heure où le plaisir aux vierges se révèle,
tu poseras, l'ayant de ce philtre rempli,
le nocturne hanap au chevet de son lit

---

1) Eddy Marix, La tragédie de Tristan et Iseut, Paris 1905 (in prächtiger Ausstattung gedruckt in den »cahiers de la quinzaine«, Paris, 8 rue de la Sorbonne).

et sans qu'aucun époux de ta bouche ne sache
à ses flancs ciselés quelle ivresse se cache,
car tous les deux fuiraient, amers et soupçonneux,
l'avenir que l'amour ferait vertigineux!
Mais nous ne craignons plus l'inconnu dont ma fille
va partager le sort hors du toit de famille
puisqu'en se réveillant de le premier sommeil,
sur la couche d'hymen, dans le matin vermeil,
étonnés de sentir leurs âmes transformées,
ils se regarderont dans des heures pâmées!
— — — — — — — — — —
Iseut va me quitter! Mais toi, fidèle serve
des soucis maternels rends moins lourdes mes parts;
qu'ils s'aiment: Iseut et Marc! Prends ce philtre et pars!

Seltsamerweise hat Marix alle dramatische Spannung ausgeschaltet. Tristans Erkennung und seine Werbung für Mark ruft auf irischer Seite bei niemand sonderliche Erregung hervor. Auch der zweite Akt, auf dem Schiffe, verläuft ganz undramatisch. Wir hören durch Brangien, daß Tristan und Iseut aus Versehen den Trank getrunken haben. So bleibt als einzige in Gesprächen und Selbstgesprächen sich vollziehende Handlung das Geständnis übrig. Sehr geschmacklos sind Iseuts Worte zu Tristan:

vois: ta servante Iseut à tes pieds s'agenouille:
laisse le lin léger que fila sa quenouille,
dans le palais natal, humblement, comme il sied
de faire sans orgueil du trône où l'on s'assied,
laisse le lin léger qui couvre mon épaule
sécher ton grand visage incliné comme un saule!
— — — — — — — — — — — —
Car elle est un jouet digne de te distraire
celle en qui l'or rejoint la nacre et le carmin
s'offrant à rafraîchir ta tempe de sa main.

So hingebungsvolle Worte stehen der stolzen irischen Königsmaid übel!

Der dritte Akt spielt im Park von Tintagel bei Nacht, er enthält die Liebesszene und die Entdeckung. Marix weist dem »Astrologen« Frocin eine sonderbare Rolle zu; er fühlt seine nächtlichen Studien durch die Zusammen-

künfte des Paares gestört und verrät sie darum dem König. Das Gespräch zwischen Tristan und Iseut setzt die schönen Worte aus Bédiers Tristanroman in sehr gewöhnliche Alexandrinerstrophen zu je vier Zeilen um. Iseut entweicht mit Brangien, ehe Mark erscheint, der nun Tristan zur Rede stellt und des Landes verweist. Da gesellt sich zu ihm Iseut mit den Worten: »va! Tristan! Je te suis!«

Der vierte Akt enthält das Waldleben nach Gottfrieds Gedicht. Ein Jahr lang bewohnen Tristan und Iseut mit Gorvenal und Brangien in seliger Einsamkeit die Minnegrotte. Da führt wieder Frocin, der die Grotte für seine astrologischen Studien braucht, den König hinaus. Nach langem Hin- und Herreden endet die Szene damit, daß Mark Iseut mit sich heim nimmt, während Tristan mit Gorvenal in die weite Welt zieht. Marix vereinigt also Waldleben und Abschied zu einem Akt, hat aber weder die anschaulich geschilderten Vorgänge des Romans noch die hochpoetische Darstellung Gottfrieds sich anzueignen vermocht. Tristans letzte Bitte an Iseut lautet:

Oui, lointaine! Mais jure, en quelque lieu que j'aille,
car il me va falloir quitter la Cornouaille,
en quelque temps aussi que ce soit, sans délais,
d'accourir près de moi si jamais j'appellais,
comme je jure ici, si jamais tu pourvoies
un messager pour moi, de le suivre en ses voies!

Am besten gelang der fünfte Akt, wo gewisse poetische Wirkung erzielt wird. Für die Vereinfachung der Handlung, die Ausschaltung der weißhändigen Isolde und für Einzelheiten der zweiten Szene ist Wagners Drama vorbildlich. Der Akt zerfällt in zwei Teile, der erste spielt in Tintagel, der zweite am bretonischen Strande von Penmarch. Zwei Jahre sind seit dem Abschied vergangen, Tristan und Iseut verzehren sich in Sehnsucht. Denn der Zauber des Trankes wirkte tödlich auf die, denen die Gemeinschaft versagt war:

tourmentés des désirs qu'aucun baiser n'apaise,
sans que jamais l'honneur ni le devoir leur pèse,

ils courront tous les deux vers leur double cercueil
comme un esquif, passé par le flux, vers l'écueil.
— — — — — — — — — — —
Sitôt qu'un des amants cède au froid qui le navre,
le blême survivant tombe au blême cadavre
et couché près de lui, douloureux et vaincu,
il meurt de cet amour, dont il avait vécu.

Gorvenal erscheint bei Iseut und bittet sie, zum sterbenden Tristan zu eilen. Iseut rafft sich auf, tritt vor den König, enthüllt ihm das Geheimnis des Trankes und empfängt Marks Verzeihung und Urlaub.

Tristan und Kaherdin harren am Meeresufer auf Gorvenals Rückkehr. Ein wilder Sturm tobt. Tristan ergeht sich in hoffnungslosen Klagen. Aber endlich sieht er doch das Schiff vor allen andern. Das Segel ist weiß. Da tönt der Schreckensruf des Volkes, das Schiff sei gestrandet. Noch einmal tauchen vor Tristans geistigem Auge Erinnerungsbilder aus dem Liebesleben auf: der Trank, das Geständnis, die Minnegrotte. Er widerholt abgerissene Sätze aus diesen Szenen. Mit dem dreimaligen Ruf: Iseut! stirbt er. Zu spät kommt die Kunde, daß Iseut und Gorvenal gerettet sind. Iseut stirbt an Tristans Leiche.

Das Tristandrama von Eddy Marix ist gewiß nicht bedeutend, enthält aber doch einige eigenartige Züge und überragt jedenfalls Silvestres und Chesleys Parodien um ein bedeutendes, schon um seiner Einfachheit und in der Hauptsache sagenechten Überlieferung willen.

Den Tristandramen unendlich überlegen ist Joseph Bédiers[1]) epische Bearbeitung, der Tristanroman, der durch die Mitwirkung von Robert Engels auch zu den hervorragenden Bilderwerken der Tristansage gehört. Den Inhalt gewann Bédier dadurch, daß er das Berolbruchstück

1) Le roman de Tristan et Iseut traduit et restauré par Josef Bédier, préface de Gaston Paris. Paris 1900. Deutsche Übersetzung von Julius Zeitler, Leipzig 1901. Holländische Übersetzung von Marie Loke 1902.

mit einer Einleitung und Fortsetzung ergänzte. Dabei hielt er sich an Thomas-Gottfried, Eilhart und den Lai von Tristans Narrheit. Bédier beabsichtigt, die älteste Gestalt des Tristanromans für die Gegenwart wieder aufleben zu lassen. Engerer Anschluß an Eilhart wäre manchmal besser gewesen. Die Aufnahme von einzelnen Abschnitten aus Thomas widerspricht dem herben Ton Berols und steht auch keineswegs im Einklang mit der Gestalt des alten Romanes, wie sie Bédier im zweiten Band seiner Thomasausgabe herstellte. Aber die stoffliche Ungleichheit verschwindet völlig unter dem einheitlichen Eindruck der Darstellung. Die Erzählung ist in schlichter Prosa gegeben. G. Paris urteilt, daß Bédier allen den zerstreuten Stücken, die er zu seiner Neudichtung zusammenfaßte, die Form und Farbe gab, die ihnen Berol gegeben hätte: »C'est un poème français du milieu du douzième siècle, mais composé à la fin du dix-neuvième.... M. Bédier est le digne continuateur des vieux trouveurs qui ont essayé de transvaser dans le cristal léger de notre langue l'enivrant breuvage où les amants de Cornouailles goûtèrent jadis l'amour et la mort«. Bédiers Ziel und Arbeitsweise schildert G. Paris mit den Worten: »il fait revivre pour les hommes de nos jours la légende de Tristan sous la forme la plus ancienne qu'elle ait prise, ou du moins que nous puissions atteindre, en France. Il a donc commencé par traduire aussi fidèlement qu'il a pu le fragment de Béroul qui nous est parvenu, et qui occupe à peu près le centre du récit. S'étant ainsi bien pénétré de l'esprit du vieux conteur, s'étant assimilé sa façon naïve de sentir, sa façon simple de penser, jusqu'à l'embarras parfois enfantin de son exposition et à la grâce un peu gauche de son style, il a refait à ce tronc une tête et des membres non pas par une juxtaposition mécanique, mais par une sorte de régénération organique«. Aus Bédiers gründlicher und liebevoller Arbeit ging eine Dichtung hervor »plus complète même sans doute, plus brillante et plus alerte qu'il ne l'avait lancée jadis.«

Ich gebe zwei Proben, das Liebesgespräch im Garten und Tristans Abschied von Isolde.

Derrière le château de Tintagel, un verger s'étendait, vaste et clos de fortes palissades. De beaux arbres y croissaient sans nombre, chargés de fruits, d'oiseaux et de grappes odorantes. Au lieu le plus éloigné du château, tout auprès des pieux de la palissade, un pin s'élevait, haut et droit, dont le tronc robuste soutenait une large ramure. A son pied, une source vive: l'eau s'épandait d'abord en une large nappe, claire et calme, enclose par un perron de marbre; puis, contenue entre deux rives resserrées, elle courait par le verger, et, pénétrant dans l'intérieur même du château, traversait les chambres des femmes.

Or, chaque soir, Tristan, par le conseil de Brangien, taillait avec art des morceaux d'écorce et de menus branchages. Il franchissait les pieux aigus, et, venu sous le pin, jetait les copeaux dans la fontaine. Légers comme l'écume, ils surnageaient et coulaient avec elle, et, dans les chambres des femmes, Iseut épiait leur venue. Aussitôt, les soirs où Brangien avait su écarter le roi Marc et les félons, elle s'en venait vers son ami.

Elle s'en vient, agile et craintive pourtant, guettant à chacun de ses pas si des félons se sont embusqués derrière les arbres. Mais, dès que Tristan l'a vue, les bras ouverts, il s'élance vers elle. Alors, la nuit les protège et l'ombre amie du grand pin.

»Tristan, dit la reine, les gens de mer n'assurent-ils pas que ce château de Tintagel est enchanté et que, par sortilège, deux fois l'an, en hiver et en été, il se perd et disparaît aux yeux? Il s'est perdu maintenant. N'est-ce pas ici le verger merveilleux dont parlent les lais de harpe: une muraille d'air l'enclôt de toutes parts; des arbres fleuris, un sol embaumé; le héros y vit sans vieillir entre les bras de son amie, et nulle force ennemie ne peut briser la muraille d'air?«

Déjà, sur les tours de Tintagel, retentissent les trompes des guetteurs qui annoncent l'aube.

»Non, dit Tristan, la muraille d'air est déjà brisée, et ce n'est pas ici le verger merveilleux. Mais, un jour, amie, nous irons ensemble au Pays Fortuné dont nul ne retourne. Là s'élève un château de marbre blanc; à chacune de ses mille fenêtres, brille un cierge allumé; à chacune, un jongleur joue et chante une mélodie sans fin; le soleil n'y brille pas, et pourtant nul ne regrette sa lumière: c'est l'heureux pays des vivants.«

Mais, au sommet des tours de Tintagel, l'aube éclaire les grands blocs alternés de sinople et d'azur.

In Narrengewändern ist Tristan nach Tintagel gekommen und dringt bis zu Isolde:

Tristan brandit sa massue: ils eurent peur et le laissèrent entrer. Il prit Iseut entre ses bras: »Amie, il me faut fuir déjà, car bientôt je serai découvert. Il me faut fuir et jamais sans doute je ne reviendrai. Ma mort est prochaine: loin de vous, je mourrai de mon désir.

— Ami, ferme tes bras et accole-moi si étroitement que, dans cet embrassement, nos deux cœurs se rompent et nos âmes s'en aillent! Emmène-moi au Pays Fortuné dont tu parlais jadis: au pays dont nul ne retourne, où des musiciens insignes chantent des chants sans fin. Emmène-moi!

— Oui, je t'emmènerai au pays fortuné des Vivants. Le temps approche; n'avons-nous pas bu déjà toute misère et toute joie? Le temps approche; quand il sera tout accompli, si je t'appelle, Iseut, viendras-tu?

— Ami, appelle-moi! tu le sais que je viendrai!

— Amie, que Dieu te récompense!«

Lorsqu'il franchit le seuil, les espions se jetèrent contre lui. Mais le fou éclata de rire, fit tourner sa massue, et dit:

»Vous me chassez, beaux seigneurs; à quoi bon? Je n'ai plus que faire céans, puisque ma dame m'envoie au loin préparer la maison claire que je lui ai promise, la

maison de cristal, fleurie de roses, lumineuse au matin quand reluit le soleil!

— Va-t'en donc, fou, à la male heure!«

Les valets s'écartèrent, et le fou, sans se hâter, s'en fut en dansant.

Wie hier Tristan und Isolde nach einer andern Welt, zum Gefilde der Seligen, zum Tode verlangen, glauben wir in der Form keltischer Sagenmotive die Sehnsucht zum Wunderreich der Nacht zu hören. Bédier hat eben auch zum Grund der Tristansage geschaut und daraus, unbewußt, eine Weltanschauung geschöpft, die der des Wagnerschen Dramas nah verwandt ist. Seine Verdienste um die Tristansage sind etwa so hoch zu schätzen wie bei uns die von Wilhelm Hertz; er hat als Gelehrter und Dichter Verlorenes wiedergewonnen und der Gegenwart neu belebt.

6. Tristanbilder.

Tristanbilder beginnen schon mit den Tristanhandschriften. Die älteste Handschrift von Gottfrieds Tristan[1]), die Münchener, ist mit Bildern geschmückt. Auch die Blankenheimer Handschrift von 1323 und die des Grafen von Rennes aus dem 15. Jahrhundert enthält Bilder. Die Heidelberger Handschrift von Eilharts Tristan aus dem 15. Jahrhundert ist mit 93 sehr mittelmäßigen Bildern versehen. Der Prosaroman bezog seine 70 Holzschnitte aus einer ähnlichen Vorlage. Im allgemeinen stehen alle diese Abbildungen künstlerisch sehr tief. Kein Gedanke spricht sich darin aus, sie sind nur Illustrationen zum Text. Die

---

1) Eine gute farbige Nachbildung eines Blattes, Tristans und Morolts Zweikampf, enthält Vogts Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig 1897 und 1903. Über die Bilder in den Handschriften M B und R vgl. Marold, Gottfried von Straßburg Tristan I S. IX, XLII und XLVII. Zwei französische Tristanbilder aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts bei Suchier, Geschichte der französischen Literatur, Leipzig 1900 S. 112.

Handschriften des französischen Prosaromans sind teilweise prächtig ausgestattet und bilderreich. Ein farbenbuntes Bild aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts[1]) ist sinnig angeordnet. Unten fährt, festlich geschmückt mit weißem Segel und roten Wimpeln, das Brautschiff von Irland nach Kornwall. Tristan und Isolde trinken den Liebestrank. Oben aber fährt, mit schwarzem Segel und schwarzem Wimpel, das Totenschiff, auf dem die Särge der Liebenden aufgebahrt sind, von der Bretagne nach Kornwall. So ist Anfang und Ende der Liebe anschaulich gemacht.

Außer den Handschriften wurden auch besondere Bilderreihen zum Wand- und Teppichschmuck hergestellt. Die Teppiche von Wienhausen und Schwarzenberg waren zum Aufhängen bestimmt und führten bei festlicher Gelegenheit dem Beschauer im Festsaale die ganze Sage vor. Der Erfurter Teppich war ein Tischtuch: jedem Gast lag eine Szene aus Tristan und Isolde vor Augen. Darum kehrt die Bilderreihe hier auch um; dreizehn Bilder waren für jede Langseite der Tafel berechnet. Die Runkelsteiner Fresken dienen demselben Zweck, wie die Wandteppiche, nur daß hier die Bilder dauernd die Wandflächen des Tristanzimmers schmücken. Die Bildner folgen einer bestimmten Überlieferung, Eilhart oder Gottfried, erlauben sich aber auch Freiheiten, da sie nicht wie die Illustratoren der Handschriften durch den Text streng gebunden waren.

Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt der prachtvolle Teppich im Kloster Wienhausen[2]) bei Celle. In drei Streifen, die durch Wappenreihen voneinander geschieden sind, schildern die Bilder Tristans Schicksale vom Moroltkampf bis zum Liebestrank. Die Bilder sind nicht

---

1) Aus der Handschrift 103 nachgebildet bei Petit de Juleville, Histoire de la langue et littérature française I 1896 S. 272.

2) Abgebildet und beschrieben von H. W. H. Mithoff im Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte II. Hannover 1853; dazu A. v. Eye, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, N. F., Bd. 13, 20 ff.

gegeneinander abgeteilt, sondern fortlaufend dargestellt. Die erste Reihe zeigt Tristans Ausritt, Überfahrt, Zweikampf, Rückfahrt und Heimritt; die zweite Reihe den siechen Tristan im Nachen, seine Spielmannskünste, die Heilung durch Isolde und Brangäne, die Rückfahrt und die Schwalben; auf der dritten Reihe sieht man die zweite Fahrt nach Irland, den Drachenkampf, die Auffindung des ohnmächtigen Helden, Tristan im Bade, Isolde mit dem Schwert, die Drachenzunge, das Brautschiff, wo Tristan und Isolde den Liebestrank leeren. Mithoff erwähnt Bruchstücke eines zweiten, gleichzeitigen Tristanteppichs. Wahrscheinlich war auf zwei oder drei zusammengehörigen Teppichen die ganze Tristansage dargestellt. Die dem Teppich beigefügte niederdeutsche Inschrift ist weder vollständig noch durchweg richtig. So ist z. B. der Drachenkampf gar nicht erwähnt; die Landung des siechen Tristan, der von Isolde und Brangäne am Strande gefunden wird, legt die Schrift ganz irrig aus: »do quam vrue Brangtele unde vru Isalde, legheden eme in en scip vnde vorden ene to der stad«. Daß man in Nonnenklöstern zu Anfang des 14. Jahrhunderts so schöne Tristanbilder wirkte, ist besonders beachtenswert.

Der Teppich von Schwarzenberg[1]) im sächsischen Erzgebirge enthält 21 Bilder. Er wurde 1539 nach dem Druck des Prosaromanes von 1498 angefertigt und folgt genau der Erzählung bis zum Liebestrank und seiner Wirkung auf Tristan und Isolde, die sich liebeskrank zu Bett legen. Die Bilder sind durch stilisierte aufsprießende Blumen voneinander getrennt. Wahrscheinlich folgte auch hier auf einem zweiten und dritten Teppich die Fortsetzung und Ergänzung.

Der Erfurter Teppich[2]), wahrscheinlich thüringische Arbeit

1) Der Schwarzenberger Teppich ist beschrieben von Dunger, Germania 28 S. 1 ff.

2) Der Erfurter Teppich ist mit Beigabe eines Bildes beschrieben von A. v. Eye im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, N. F., XIII, 1866 S. 14 ff.; dazu Bechstein, Germania 12, 101 ff.

aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, enthält 26 Szenen nach Eilhart. Die Bilder sind durch geschmackvolle Umrahmung und Einfassung gegeneinander abgegrenzt. Die Schilderei beginnt mit dem Goldhaar, das die Schwalbe bringt, und endet mit der Bestrafung des Zwerges, den Marke, nachdem er die scheinbare Unschuld der Liebenden vom Baume her erlauscht, ins Wasser wirft. Besonders ausführlich ist Tristans Drachenkampf und die Geschichte vom Trug des Truchsessen behandelt. Der mangelhafte Ausdruck des Mienenspieles ist durch sehr lebendige und deutliche Gebärdensprache ersetzt. Dem Künstler kam es wohl besonders darauf an, die Niederlage der Feinde Tristans und Isoldens zu zeigen. Ob auch hier ein zweiter Teppich die übrige Geschichte vorzuführen bestimmt war, läßt sich nicht bestimmen.

Das Tristanzimmer auf Runkelstein[1]) bei Bozen stammt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. 1391 war die schöne Burg von den Brüdern Nikolaus und Franz Vintler gekauft worden. Die Wandgemälde, deren Kunst auf den Anfang des 15. Jahrhunderts weist, entsprechen dem reichen geistigen Leben, das damals auf Runkelstein, wo Hans Vintler die »Blumen der Tugend« dichtete, auf allen Gebieten herrschte. Später kam Runkelstein in den Besitz der Landesfürsten. Kaiser Maximilian ließ die Bilder durch seine Hofmaler 1504—8 wieder auffrischen. Im nördlichen Schloßflügel ist die Außenwand mit Bildern sagenberühmter Könige, Helden, Ritter, Riesen und Liebespaare ausgeschmückt. Zwei Zimmer sind reich mit Fresken ausgemalt, das eine mit dem Roman von Tristan und Isolde, das andere mit dem von Garel vom blühenden Tal. Die Tristanfresken sind sehr fein auf grünem Grundton ausge-

1) Vgl. Freskenzyklus des Schlosses Runkelstein bei Bozen, gezeichnet und lithographiert von Ignaz Seelos, erklärt von J. V. Zingerle. Innsbruck 1857. Koeneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 2. Aufl., Marburg 1895 S. 58 enthält das erste und fünfte Gemälde aus dem Tristanzimmer.

führt und behandeln in fortlaufender Folge den Inhalt von Gottfrieds Gedicht vom Moroltkampf bis zum glühenden Eisen. Wahrscheinlich war die ganze Tristansage, Gottfried mit Ulrichs oder Heinrichs Fortsetzung dargestellt. Erhalten ist leider nur die eine Hälfte der Fresken, die andere ist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts überstrichen worden. Neben der trefflichen Ausführung ist an den Runkelsteiner Fresken die geschickte Anordnung und Einteilung zu rühmen. Wie Wandelbilder ziehen die einzelnen Vorgänge an uns vorüber. Mit Felsen sind die verschiedenen Bilder auf dem ersten und zweiten Gemälde voneinander abgegrenzt. So sind auf zwei Flächen der Moroltkampf, erste und zweite Irlandsfahrt, Drachenkampf, Tristans Auffindung, Tristan im Bade, der Liebestrank untergebracht. Das dritte Gemälde bringt die feierliche Vermählung König Markes mit Isolde, Isoldens Blutbefehl und Aussöhnung mit Brangäne. Auf dem dritten Bild sieht man, wie Marjodo die Liebenden beisammen trifft, das belauschte Stelldichein und Tristans Sprung in Isoldens Bett. Auf dem fünften Bild geht Marke zur Messe, Tristan empfängt als Pilger verkleidet Isolde am Schiff; Isolde ergreift das vom Bischof ihr dargereichte heiße Eisen. Die klar voneinander abgeteilten Bilder fügen sich doch auch wieder zu schöner Gesamtwirkung, zu hübschen wechselreichen Landschaften mit lebensvollen Figuren zusammen.

Die Tristansage nach Thomas ist auf einem Elfenbeinkästchen[1]) aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts abgebildet. Das Kästchen befindet sich in England, Goodrich Court, Herefordshire. Es zeigt auf allen vier Seiten reiche Schnitzereien. Auf der einen Schmalseite sieht man Tristans Eintritt in Kornwall, die beiden Pilger, die er nach seiner Landung trifft, Tristan mit Mark auf der Falkenjagd. Auf

1) Abgebildet und beschrieben bei Michel, Tristan I S. LXXIII ff. Auch v. d. Hagen, Minnesinger 4, 604 gibt eine Beschreibung nach Michel.

der vorderen Langseite sitzt Tristan mit Isolde und Brangäne im Schiff. Tristan und Isolde leeren den Becher. Im zweiten Bild umarmt Tristan Isolde, im dritten Bild führt er sie dem König zu. Auf der andern Schmalseite liegt Mark mit Brangäne im Bett, Isolde geht mit Tristan hinaus. Auf der hinteren Langseite liegen Tristan und Isolde im Bett; im zweiten Bild trägt Tristan als Pilger verkleidet Isolde aus dem Schiff; im dritten kniet Isolde vor dem Bischof und schwört auf die Bibel. Vermutlich enthielt der fehlende Deckel noch weitere Szenen. Die Gestalten des Kästchens sind zu kurz geraten, die Glieder zu groß. Gesichter und Gebärden sind ausdrucksvoll. Die Darstellung entspricht in Art und Ausführung den Bildern der Tristanhandschriften. Dem Schnitzer war es wohl besonders um Liebesszenen zu tun, vom Morolt- und Drachenkampf hat er nichts aufgenommen.

In dem französischen Roman d'Escoufle[1]) aus dem 13. Jahrhundert wird ein kostbarer Becher geschildert, auf dem die Geschichte Tristans und Isoldens in kunstvollen Bildern dargestellt war. Der Verfasser des Romans oder der Verfertiger des Bechers kannte sowohl das alte Tristangedicht als auch die Bearbeitung des Thomas.

Die Episode vom belauschten Stelldichein war besonders beliebt und wurde mehrmals abgebildet. Auf dem Regensburger Teppich[2]) aus dem 14. Jahrhundert sind 24 Medaillons mit verschiedenen Szenen aus dem Minneleben angebracht, darunter Tristan und Isolde links und rechts von einem Quell, unter einem Lindenbaum, in dessen Gezweig König Mark lauscht.

Aus dem 14. Jahrhundert stammen die Elfenbeinkästchen im Süd-Kensington-Museum[3]) und in Krakau[4]), das Schreib-

---

1) Vgl. Sudre, Romania 15, 540f.
2) Vgl. O. Jacob, Germania 18, 276.
3) Maskell, Description of the ivories, Londen 1872 S. 65f.
4) Antoniewicz in Vollmöllers romanischen Forschungen 5, 255.

tafeletui von Namur[1]), aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts der Elfenbeinkamm von Bamberg[2]). Auf allen diesen Geräten ist dieselbe Szene abgebildet, die wie in der Dichtung (vgl. oben S. 230 ff.) so auch in der Bildnerei aus dem Zusammenhang losgelöst einzeln fortlebte.

Zur Ausgabe des Prosaromans von Tristan und Isolde in Marbachs Volksbüchern 1839 stellte Jacob Ritschl zwölf gute Holzschnitte her; die sechs Bilder in Simrocks Volksbüchern 1846 sind roh und häßlich. Zur dritten Auflage von W. Hertz' Tristan 1901 entwarf Graf H. A. Harrach eine Umschlagszeichnung: Tristan und Isolde in enger Umarmung, umstrickt von unlöslichem Rankenwerk. Zu Albert Geigers Minnedrama 1906 zeichnete Hellmut Eichrodt hübschen und stilvollen Buchschmuck, aber nur leise Andeutungen des Inhalts, keine eigentlichen Bilder. The illustrated London News vom 11. Mai 1907 enthalten unter den pictures from the royal academy ein schönes Bild von E. Blair Leigthon »Tristan and Isolde«: Tristan harft vor Isolde während der Seefahrt.

Die neueren Tristanbilder knüpfen in der Regel an Wagners Drama an. Nur wenige beanspruchen eignen Kunstwert; einige sind nur für die Bühne bestimmt, wie die von Breitkopf & Härtel herausgegebene »dekorative und kostümliche Szenierung« oder die bei Hans Brand in Bayreuth erschienenen Szenenbilder von Prof. Brückner, andere erheben sich nicht über den Standpunkt der bloßen Illustration. W. Kaulbachs Karton von Tristans Tod (1866) überragt die folgenden Nachbildungen bedeutend, aber mutet uns doch recht altmodisch an. Plump und steif sind M. Echters vier Bilder (der Liebestrank, die Überraschung durch Marke, Kurwenal auf der Warte, Isoldens Tod). Besonders leer und äußerlich sind die beiden in

1) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français, Paris 1871, II, 157.

2) Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1883, IV, 18, Tafel 252.

der »Wagnergalerie« aufgenommenen Bilder von Theodor Pixis, Isolde und Tristans Tod (1871); in den achtziger Jahren kam Goldbergs Gemälde »Tristans Tod« dazu. Diese Erzeugnisse einer glatten, für uns veralteten Malerkunst waren früher in zahlreichen Photographien und Nachbildungen weit verbreitet. In den Bayreuther Festblättern (1884) versuchte der Amerikaner John C. Sargent zuerst, Tristans Tod mit den Ausdrucksmitteln der neueren Zeichenkunst darzustellen, aber ohne Glück. Viel höher steht das Bild eines französischen Malers, Jacques Wagrez, Tristans Tod, sehr schön wiedergegeben in dem Buch des Grafen Chambrun über Wagner (Paris 1895). Ganz verunglückt sind dagegen die Tristanbilder in dem prächtig ausgestatteten Richard Wagnerwerk von Ferdinand Leeke (München, bei Hanfstängl 1895). Auch Wilhelm Weimars Bild, wie Tristan und Isolde den Liebestrank trinken, ist völlig mißlungen. In Friedrich Seesselbergs »Helm und Mitra« (Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst, Berlin 1905) finden sich auch zwei Tristanblätter (Nr. 41 und 42), die die Sage zu Ernst und Scherz verwenden. Auf dem ersten als Teppich gedachten Blatt segeln Tristan und Isolde nach Kornwall, dem Verhängnis der todgeweihten Liebe entgegen; verzweifelt klagt Brangäne über das drohende Unheil. Die Liebe steht im Zeichen des Todes, was die Umrahmung andeutet. Die Gestalten sind im Stile der Handschriftenbilder des 13. Jahrhunderts gehalten. Auf dem zweiten Blatt erscheint Marke wie in keltischer Sage mit Pferdeohren und Hirschgeweih; Isolde aber reicht ihr Herz Tristan, dem ein schadenfroher Teufel ränkevollen Rat zuraunt. Zu erwähnen sind noch eine Isolde von F. B. Doubek, zwei Zeichnungen von Fortwängler (Liebestrank und Tristan, Kurwenal und der Hirt), Tristans Tod von Flüggen, der Liebestrank von Draper. Nur als Zerrbild erkläre ich mir Aubrey Beardsleys Isolde, die leider gegen meinen Willen in mein Büchlein über »Richard Wagner als Dichter« (Berlin 1904) aufgenommen wurde.

So mag es noch manche einzelne Bilder geben, die mir nicht bekannt wurden. Von wirklichem Kunstwert sind die Bilder von Hendrich, Stassen, Engels und Braune.

Herman Hendrich gehört zu den sehr wenigen Malern, die nicht im Bühnenbild befangen bleiben, sondern den dichterischen Gedanken in seinem innersten Wesen erfassen und mit den Ausdrucksmitteln ihrer eignen Kunst neu gestalten. Zum Tristan hat Hendrich bisher nur ein Gemälde geschaffen: die traurige Weise. Der Hirt sitzt auf einer ins Meer steil abfallenden Felswand. Im Bilde ist genau die Stimmung getroffen, aus der jene ernsten Töne hervorgehen, die Einsamkeit von Meer und Felsweide, von der traurigen Weise überklungen.

Franz Stassen[1]) schuf zwölf Tristanbilder, in denen selbständige Künstlerschaft, gestaltungskräftige poetische Auffassung und Ausführung hervortritt. Stassen ist ein vorzüglicher Zeichner. Der Gedanke, die Linienführung, die sinnbildliche Umrahmung, der nur schwach andeutende Farbenton wirken zu einem stimmungsvollen Gesamtbild zusammen. Die Blätter vermeiden jede Anlehnung an die Bühnenbilder, der Künstler wahrt sich im Gegenteil volle Selbständigkeit und sucht nur mit seinem Stift auch die Eindrücke zu gestalten, die ihm persönlich aus dem Tristandrama geworden sind. Daher darf nicht das Drama selbst unser Urteil bestimmen, als wollte der Zeichner gerade die von Wagner geschauten und geschaffenen Gestalten uns vorführen. Denn dann müßten wir den greisenhaften weißbärtigen Marke und die leidenschaftlich sinnliche Liebesglut einzelner Rahmenbilder verwerfen. Wie im äußeren Gewand der Personen, so auch in der Auffassung der Liebe, schließt sich Stassen ebenso sehr an Gottfrieds Epos als an

1) Franz Stassen, Tristan und Isolde, zwölf Bilder zu R. Wagners Tondichtung. Berlin, Fischer und Franke 1899. Die Bilder sind auf Japanpapier in Groß-folio, und entweder in einer Mappe als einzelne Kunstblätter vereinigt oder in die bei Breitkopf und Härtel erschienene Prachtausgabe des Klavierauszugs eingefügt.

Wagners Drama. Stassen schöpft aus dem Tristanstoff überhaupt und gestaltet ihn trotz mittelalterlich anmutender Manier durchaus modern aus eigenem starkem und freiem Empfinden. Die zwölf Blätter, denen ein Titelblatt (Tristan und Isolde nach dem Liebestrank) und Inhaltweiser (der junge Seemann im Mastkorb) vorangehen, enthalten drei Stimmungsbilder aus dem Gedankenkreis des ersten, fünf aus dem des zweiten, vier aus dem des dritten Aufzugs. Notenmotive, Randbilder, symbolische Ranken und Figuren vertiefen und erweitern den Gedankengehalt dieser Bildergedichte, nicht zu flüchtiger Durchsicht, sondern zu verständnisvoller Versenkung geschaffen und ernster und nachhaltiger Aufmerksamkeit wohl würdig. H. Thode versucht in E. Wachlers Zeitschrift »Volksbühne« (Berlin, bei Fischer & Franke 1901) den Inhalt der Bilder folgendermaßen anzudeuten: »Zu den eindrucksvollsten Erfindungen des Cyklus gehört gleich das erste Blatt: »Mir erkoren, mir verloren«, Tristan am Steuerruder. Regungslos, verschleierten Blickes, ja wie ein Erblindeter nur nach innen lebend, wird die jugendliche, vornehme Gestalt, vom Fluge weißer Wolken begleitet, durch sanfte Fluten dahingetragen. Schon aber schwindet des Tages trügerischer Schein: hinter dem Bilde tut sich die Meeresunendlichkeit auf, in welcher die Sonne versinkt. — Des Mannes lautlose Sehnensklage klingt als wortlose Sehnensfrage in der Seele der Frau fort. Die Antwort heißt: der Tod. »Kennst du der Mutter Künste nicht?« Besorgt beugt Brangäne sich über die auf dem Lager ruhende, vor sich hinstarrende Herrin (zweites Bild). Durch die Bilder der Vergangenheit: Morolds Ende, des verwundeten Tristan Pflege und die vom Blicke des Helden gehemmte Tat, hindurch gewahrt Isoldens Auge das Mittel, das aller Zukunft wehrt. Menschliches Wollen — »dich trink ich sonder Wank« — aber wird zu nichte an der Allgewalt des Weltenwahnes. Es gibt — die Gestalten im Rahmen des dritten Bildes deuten das Geheimnis an — kein Entrinnen aus den Armen der blinden Natur seit

jenem ersten Menschenpaar, welches, die Frucht vom Baume der Erkenntnis brechend, Liebe und Tod verkettet hat. Der Trank des Todes verwandelt sich den in stummem gegenseitigem Anschauen Verlorenen zum Liebestrank. Frau Minne wird in sternenklarer Nacht zur Herrscherin (viertes Bild). Milde schaut sie, in üppiger Fülle träumenden Daseins aus Blütenwellen sich erhebend, auf alle, die ihrem Schutze sich anvertrauen, hernieder und pflückt für sie die goldenen Äpfel des Lebens. Die Erfüllung ihres Gebotes wird uns gezeigt. Die Fackel ist erloschen, und der wallende weiße Schleier weist dem Geliebten den Weg durch das Dunkel. Noch einmal taucht des Tages Bild auf, die »öde Pracht« des Thrones, auf den König Markes Werber Isolden geführt (fünftes Bild), dann aber »birgt im Busen sich die Sonne« und die Welt erbleicht. Vom Mondstrahl geweckt schimmern weiße Blütenkerzen, von der Warte erschallt Brangänes Ruf, zwei Sterne blinken aus ewiger Höhe über den sich in Liebe Umfangenden (sechstes Bild). Und das Ewige, Unendliche senkt sich herab und nimmt sie in ungemessenen Räumen des Sternenhimmels auf. Nicht mehr Tristan, nicht mehr Isolde! Befreit von irdischen Hüllen, unlösbar sich umschlingend, die Erdensphäre zu ihren Füßen sind sie aus Zeit und Raum entrückt. »So starben wir, um ungetrennt, ewig einig ohne End' — ganz uns selbst gegeben, der Liebe nur zu leben« (siebentes Bild). Das jähe Erwachen ist erfolgt, der Trug des Tages hat das Schicksal entschieden. In das Heimatland trägt auf seinen treuen Armen Kurwenal den siechen Helden, der sich von Melots Waffe den Weg in das »dunkelnächt'ge Land« hat bahnen lassen (achtes Bild). Die alte Weise erklingt von neuem. »Sehnen! Sehnen! im Sterben mich zu sehnen, vor Sehnsucht nicht zu sterben« (neuntes Bild). Die Weise, die erklang, als Tristan sterbend im Kahn zu Irlands Kind über die Wellen getragen ward (Bild im Rahmen). Die Schattengestalten der Nornen halten das zerrissene Seil, Kurwenal birgt das Haupt an Tristans Brust, aber dessen im Schmerze

verzückter Blick sucht nur eins: die ferne Ärztin. — Und er erreicht sie, »wo vor den Winden mich zu finden, von der Liebe Drang befeuert, Isolde zu mir steuert«. Unverwandt ihrem Ziele entgegenschauend, von den Lüften getrieben, umweht von fliegenden Wolken, erscheint auch unserem Auge sie, hochaufgerichtet am Bugspriet, das, von ihren Händen umklammert, ihrer Sehnsucht zur Wehr wird (zehntes Bild). »Zu ihr, zu ihr« — in ihren Armen bricht er zusammen, in einem letzten Schauen »verlischt die Leuchte«. Dunkle Wolkenschatten breiten sich über das Meer (elftes Bild). Durch sie aber dringt der goldene Strahl der scheidenden Sonne, den brechenden Blick Isoldens verklärend, die sanft in den Armen Brangänes niedersinkt. »Ertrinken — versinken — unbewußt — höchste Lust« (zwölftes Bild).

Mit Ergriffenheit ist man dem Künstler gefolgt. Vermag in einzelnen Fällen das Gefühl ihm nicht zuzustimmen, fordern manche Eigentümlichkeiten der Zeichnung zur Kritik heraus, so erleidet die Bewunderung und erregte Teilnahme für die Schöpfung dadurch doch keine starke Einbuße, so viel des Stimmungsvollen und Fesselnden ist in den Bildern, wie nicht minder in den Ornamenten gegeben.«

Bédiers Tristanroman wurde von Robert Engels[1]) mit Bildern ausgestattet, in denen moderne Empfindung mit geschichtlicher Treue reizvoll verschmolz. Engels hat mit eigenartiger Kraft großzügig und tiefsinnig die dichterischen Bilder gestaltet. Der schwere Ernst und die nordische Herbe des alten Romans kommt darin zu vollem Ausdruck. Die Landschaft ist heroisch, düster, das Meer ist meist sturmbewegt. Drachenschiffe steuern durch die Wogen,

---

1) Der Roman von Tristan und Isolde von J. Bédier; übersetzt von Julius Zeitler. Mit 150 Vollbildern, Textillustrationen und Zierleisten geschmückt von Robert Engels. Leipzig 1901. Die deutsche Bilderausgabe enthält die ursprünglichen Sepiabilder, die sehr kostbare und teure französische Prachtausgabe, im Kunstverlag von Piazza in Paris 1900, enthält dieselben Bilder in leuchtenden Farben.

mächtige Burgen ragen in den Landen auf. Aus dieser Landschaft schreiten die Gestalten hervor, ebenso herb und schwermütig wie ihre Umwelt, durchaus nur charakteristisch und innerlich erfaßt, ohne glatte, äußerliche Schönheit. Gebärdensprache, Haltung und Mienenspiel der Figuren ist stilisiert und dabei doch stets bedeutend und ausdrucksvoll, ein Beispiel, wie gut Engels alte und neue Kunst, Vergangenheit und Gegenwart in eins empfand. Waffen und Gewänder sind im strengen Stil des 12. Jahrhunderts, wobei die feinsinnig gewählten Gewand- und Teppichmuster besondere Beachtung verdienen. Die reiche Bilderreihe macht den Hauptinhalt des Romanes unmittelbar anschaulich. Die Bilder sind sehr geschmackvoll und sinnreich in den Textdruck eingefügt, so daß jede Seite ihren künstlerischen Schmuck erhält. Vier große Vollbilder (Tristan und Isolde auf dem Verdeck des Schiffes, Tristan und Isolde im Wald Morois wandelnd, Isolde nach der Landung in Carhaix, Isolde an Tristans Totenlager) deuten den Ideengang des Gedichts, Liebestrank, Liebesleben, Liebessehnen, Liebestod in ergreifender Schlichtheit an. Und dazwischen weben sich die vielen kleinen Bilder eines abenteuerlichen, ritterlich-höfischen Lebens, aus dem die allbezwingende Leidenschaft des Menschenherzens zur Todesruhe sich sehnt.

In kleinerem Maßstabe und einfacherer Ausstattung verfolgt Hugo L. Braune[1]) mit zehn Tristanblättern ähnliche Ziele wie Stassen. Auch Braune gibt keine Bühnenbilder, sondern sucht die aus dem Drama erwachsenen Eindrücke zeichnerisch festzuhalten und nach seiner Weise neu zu gestalten. Braune will sämtliche Werke Wagners in solchen Bilderreihen behandeln. Er hat im ganzen gute Einfälle, seine Vorwürfe glücklich ausgewählt und stimmungsvoll umrahmt. Leichte Farbentöne erhöhen die plastische

1) Richard Wagners Bühnenwerke in Bildern dargestellt von Hugo L. Braune. Tristan und Isolde. Leipzig 1906.

Wirkung der Bilder. Auf dem ersten Blatt sehen wir das Brautschiff mit geschwellten Segeln dahinfahren. Weiße Schwäne ziehen seitwärts daneben hin. Im zweiten Bild bringt Brangäne Isoldens Botschaft zu Tristan, der das Steuer lenkt. Das dritte Blatt enthält Isoldens Erzählung: »ungeminnt den hehrsten Mann stets mir nah zu sehen, wie könnt' ich die Qual bestehen!« Das vierte Blatt offenbart die Liebe, Tristan und Isolde im Zauber des Trankes: »treuloser Holder! Seligste Frau!« Im fünften Bild lauschen Isolde und Brangäne dem in der Ferne verhallenden Jagdgetön. Aus romanischen Bögen, an deren Mittelpfeiler die Fackel brennt, schweift der Blick in die Sternennacht. Das sechste Blatt zeigt Tristan und Isolde vereint: »o ewge Nacht, süße Nacht, hehr erhabne Liebesnacht!« Im siebenten Bild steht Brangäne auf hoher Warte. Weite Aussicht über Baumwipfel zum Sternenhimmel tut sich auf. Auf dem achten Blatt erscheint Marke von Melot geführt. Tristan verdeckt mit seinem Mantel Isolde vor den Blicken der Ankommenden. Das neunte Blatt führt an Tristans Siechbett im Burghof von Kareol. Von der Linde fällt herbstlich das Laub. Auf dem zehnten Bild fängt Isolde den sterbenden Helden in ihren Armen auf. Schwarze Schwäne beschatten mit Todesfittichen das letzte kurze Weltenglück.

Aus der bildenden Kunst endlich sind zwei hübsche Marmorstatuetten, Tristan und Isolde, von Zumbusch zu nennen.

Neunter Teil.

Tristan und Isolde von Richard Wagner[1]).

Das Geheimnis des großen Kunstwerkes ruht darin, daß Idee und Erfahrung, Überlieferung und Erlebnis in eins

1) Als Buchausgabe erschien die Dichtung 1859 (bei Breitkopf und Härtel in Leipzig; 2. Aufl. 1904). Dieser Text steht auch im 7. Band von Wagners gesammelten Schriften und Dichtungen. Eine von mir durchgesehene Bühnenausgabe, die den genauen Wortlaut des vertonten Textes bietet, erschien ebenda 1901. Die kleine Partiturausgabe von 1906 und der vorzügliche Klavierauszug von Hans von Bülow liegen für das musikalische Studium zur Hand.

Am wichtigsten ist, was Richard Wagner selbst in seinen Briefen und Schriften zum Tristan mitteilt. Die Stellen sind gesammelt in Glasenapps ausgezeichneter Wagner-Enzyklopädie, Leipzig 1891, Band II S. 233 ff. und 369 ff. Dazu ist noch in meinem Buche »Richard Wagner an Mathilde Wesendonk«, Berlin 1904, die Einleitung und das Namenverzeichnis unter Tristan nachzuschlagen. Aus den vielen Schriften über Wagners Tristandrama erwähne ich nur: Franz Müller, Tristan und Isolde, zur Einführung in das Drama R. Wagners, München 1865; A. Ernst, L'art de Richard Wagner, Paris 1893 S. 404 ff.; Fritz Koegel, Der Bau des Tristandramas, Bayreuther Blätter 1892 S. 257 ff.; M. Kufferath, Tristan et Iseult, Bruxelles 1894; E. Schuré, R. Wagner, son œuvre et son idée, Paris 1904 S. 119 ff.; Chamberlain, Das Drama R. Wagners, 2. Aufl., Leipzig 1906 S. 63 ff.; Chamberlain, Richard Wagner, München 1895 und kleine Textausgabe, ebenda 1901 und öfters; Karl Grunsky, Tristan und Isolde als Dichtung, in den Bayreuther Blättern 1906 S. 207 ff.; Heinrich Porges, Tristan und Isolde, Leipzig 1906. Zu meinen Ausführungen verweise ich auch auf einen in der Zeitschrift Musik Bd. 20 (1906) S. 3 ff. erschienenen Aufsatz über die Entstehung von R. Wagners Tristan. Von den verschiedenen »Leitfäden« durch Musik und Dichtung ist der von Hans von Wolzogen (Leipzig 1880 u. ö.) weitaus der beste und bedeutendste. Daneben bestehen welche von Chop, Heckel, Heintz, Münzer, O. Neitzel, Pfohl, v. d. Pfordten, Schlang, Waack

verfließen und in Stoff und Form so gestaltet werden, daß der dichterische Gedanke mit lebendigster Wahrheit, mit unmittelbarer Gegenwartswirkung zum Ausdruck kommt und doch in ideale Ferne gerückt ist, etwa so wie der ganze Faust Goethes eigenes Leben und Wirken im Gesamtbild spiegelt. Nur selten sind alle Voraussetzungen erfüllt, dann aber entsteht auch ein Kunstwerk von unergründlicher Tiefe und unerschöpflich reichem Gehalt. Und so geschah's bei Richard Wagners Tristan, dessen wahrhafte Wundermacht sich längst allen denen, die hören und schauen können, zu tiefster Ergriffenheit offenbart hatte. »Ein Wunder war's, ein unbegreiflich hohes Wunder!« Erwin Rohde schreibt einmal vom Zauber des Tristan: »Gewiß gibt es in der Welt keine andere Musik von solcher Notwendigkeit; meine Seele sang unmittelbar mit in diesem tönenden Meeresrauschen der stürmenden Empfindung. Da ist nichts von künstlich-künstlerischer Willkür«. Was wir empfanden, jetzt können wir's auch begreifen, wie es so kommen mußte, nachdem die Entstehungsgeschichte aus unmittelbaren Urkunden uns deutlich ward. Das Werden und Wachsen der Tristandichtung ist aus Richard Wagners Briefen, vornehmlich aus denen an Mathilde Wesendonk (zuerst im Mai 1904 erschienen) zu erfahren.

In der Dresdener Zeit (1842/9) gab sich Wagner überaus fruchtbaren und gründlichen altdeutschen Studien hin, aus denen Tannhäuser und Lohengrin, Wieland der Schmied,

---

und Wossidlo usw. Etwas höheren Anforderungen genügt das englische Büchlein von A. L. Cleather und B. Crump, Tristan and Isolde, London 1905. Die Schmähschriften auf den Tristan, die sogar im 20. Jahrhundert noch diesen oder jenen traurigen Nachläufer gefunden haben, gewöhnlich aber nur in den Spalten der Tagespresse nach den ersten Aufführungen sich breit machten, stehen durch die völlige Unwissenheit und Verständnislosigkeit der Verfasser so tief, daß ich kein Wort darüber verliere, sowenig als über die blöde und gemeine Tristanparodie, die im Mai 1865 aus dem giftigen Münchener Sumpfe aufstieg, deren Inhalt aus der Schrift von Seb. Röckl, Ludwig II und R. Wagner, München 1903 S. 100 ff. zu ersehen ist. Ich möchte diese Blätter von solchen Dingen rein halten.

Siegfrieds Tod und der Entwurf der ganzen Ringdichtung erwuchsen; auch der erste Meistersingerentwurf von 1845 (vgl. »Musik« I, 4, 1902 S. 1799 ff.) ging aus diesen Studien hervor, so daß in der Dresdener Zeit der stoffliche Grund zu allem späteren künstlerischen Schaffen gelegt ward. Damals beschäftigte der Meister sich auch bereits genauer mit dem Tristan Gottfrieds von Straßburg, aber zunächst noch ohne an eine Neudichtung zu denken. Vor Gottfrieds Tristan war ihm Wolframs Parzival vertraut geworden, zu dem schon der Lohengrin seine Gedanken hinführte. In Dresden fehlte aber noch gänzlich die belebende Anregung zur dramatischen Wiedergeburt dieser beiden Stoffe und der Meistersinger. Es mußte eine Erfahrung eintreten, um die aus der Kenntnis der mittelalterlichen Quellen gewonnenen Eindrücke zu befruchten. So war's schon beim Holländer gewesen, dessen Umwelt auch erst auf der stürmischen Seefahrt von Riga nach London im Juni 1839 dem Dichter zum anschaulichen Erlebnis ward, das dann in der tiefsten Not der Pariser Zeit zur Sehnsucht nach dem Heil sich verdichtete. Wagner mußte in einem Stoff immer erst sich selbst, seine eigene Lebenslage, Stimmung und Weltanschauung gefunden haben, ehe er ihn auszuführen imstande war. Eine innerliche Aneignung mußte der dichterischen Umgestaltung vorhergehen, aber nicht so, daß der Meister einer Sage etwa fremde, unverträgliche Ideen aufzwang, vielmehr so, daß er ganz unwillkürlich, hellseherisch sein eignes Schicksal in dem überlieferten Stoffe erschaute, der ihm nun plötzlich in ganz neuem Lichte und eigenartig vertraut erschien.

Bei solcher innerlichen Aneignung und Erneuung des überlieferten Stoffes stand Wagner seinen ursprünglichen Quellen sogar eine Zeitlang feindselig gegenüber. So fühlte er sich von Wolfram einmal schroff abgestoßen (vgl. Briefe an Mathilde Wesendonk S. 146) und schreibt ebenda: »schon mit dem Gottfried von Straßburg ging mir's in bezug auf Tristan so«. Vermutlich trat diese Abneigung bei einer

erneuten Lesung des Gedichtes in Simrocks Übersetzung 1855 ein.

Der entscheidende Augenblick kam für den Tristan im Spätherbst 1854 in Zürich, wo Wagner in tiefernster Stimmung den ersten Gedanken des Dramas faßte, das 1855 aufgezeichnet und im August und September 1857 endgültig ausgeführt wurde.

Richard Wagner lernte Gottfrieds Tristan zuerst in der schönen Bearbeitung von Hermann Kurz kennen. In der Einleitung war hier auf die mythischen Bestandteile der Tristansage hingewiesen, die auch in der Siegfriedsage wiederkehren sollten. Schon früher hatten Mone und von der Hagen Tristan und Siegfried verglichen; besonders eingehend behandelte Wilhelm Müller in seinem »Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage« 1841 diese Ähnlichkeit. Wagner kannte diese Schrift schon von seinen Nibelungenstudien her. So erschienen ihm von Anfang an Tristan und Siegfried in einer gewissen inneren Verwandtschaft. Kurz betonte im Tristan vor allem den tiefen Ernst: »ein alter Mythus von Erringen und Nichterlangen oder Verlieren zieht sich halbverklungen durch diese Sagen hin, und im Tristan schimmert noch das Heroische und Tragische zwischen dem Höfischen und Modischen hervor. Eben dieser tragische Faden ist mir auch in den glänzenden Geweben Gottfrieds überall sichtbar und scheint mir von der Kritik lange nicht genug beachtet zu sein: so glaube ich zum Beispiel, daß die Rede der Königin im Garten, welche unter leichten Täuschungen eine dem Lauscher sehr wohl verständliche Wahrheit birgt, in einem Trauerspiel von erschütternder Wirkung sein würde«.

Von diesem schönen Tristanbuch empfing Wagner tiefen und nachhaltigen Eindruck, der sich sogar bis in »Siegfrieds Tod« erstreckt. In meiner Schrift über die »sagengeschichtlichen Grundlagen der Ringdichtung« (Charlottenburg 1902) S. 111 habe ich gezeigt, wie Brünnhilde und Gutrune an

Siegfrieds Bahre nach dem Vorbilde der blonden und weißhändigen Isolde am Bett des toten Tristan geschildert sind.

1855 erschien Simrocks Erneuerung von Gottfrieds Tristan (vgl. oben S. 310 ff.). Sie steht an poetischer Wirkung tief unter der von Kurz. Darum machte sie auf Wagner, wie S. 423/4 vermutet wurde, keinen günstigen Eindruck. Im Schlußwort ist aber ein kurzer Vergleich mit Romeo und Julie und Hero und Leander gezogen. Da wird von der verlöschenden Fackel gesprochen, die in der Herosage eine so wichtige Rolle spielt, weil mit dieser Fackel der Stern der Liebe erlischt. In Gottfrieds Tristan ist nirgends die im Drama so bedeutungsvolle Fackel als Liebeszeichen erwähnt.

Aus dem dürftigen Schlußwort Simrocks fällt ein zündender Funke in des Meisters Seele und schafft die äußere Form des zweiten Tristanaufzuges: die Fackel nach Hero und Leander und das Tagelied nach Romeo III, 5. Aber das Fackelsymbol ist unvergleichlich reicher und tiefer an Gehalt und das Tagelied ist zum Wächterlied erweitert und zwar nach Ulrich von Liechtensteins »zweiter Tageweise«, wo aus feinfühliger Erwägung des Dichters ein Mädchen den Wächter vertritt.

Wenn Fackel und Tagelied für die Form des zweiten Aufzuges bedeutungsvoll wurden, so kann er seinem Inhalt nach als ein »Hymnus an die Nacht« bezeichnet werden. Weniger im einzelnen als in der Gesamtstimmung werden wir an Novalis' Nachthymnen gemahnt. Ob Wagner gerade in der Züricher Zeit Novalis las oder aus seinen sehr eingehenden früheren romantischen Studien eine Erinnerung daran behalten hatte, die jetzt wieder lebendig und fruchtbar ward, vermag ich nicht zu bestimmen. In den bisher bekannten Schriften und Briefen des Meisters ist meines Wissens Novalis gar nicht erwähnt. Sein Einfluß auf den Tristan ist aber zweifellos.

Der Todesentschluß Isoldens im ersten Aufzug gemahnt an Immermanns Dichtung, wo die bevorstehende Landung in Kornwall Isolde zum selben Entschlusse treibt. Nur fehlt

bei Immermann völlig die tiefinnerliche Verschmelzung des Liebes- und Todesgedankens. Bei Immermann tritt der Todesgedanke nur flüchtig hervor als die im gegebenen Augenblick einzig möglich dünkende Lösung der Wirrnis, im Drama ist er die notwendige Äußerung der ganzen Welt- und Lebensanschauung. Daß Tristan am Schlusse des zweiten Aufzuges durch Melots Schwert tödlich verwundet wird, mag durch Immermanns Bericht veranlaßt sein, wo der Seneschall zuletzt Tristan mit dem Speere durchrennt. In den alten Quellen geschieht Tristans Verwundung nicht durch seine Feinde an Markes Hof.

Im folgenden versuche ich, zuerst die leitende Grundidee des Dramas möglichst mit den Worten der Dichtung selbst, deren tiefe Schönheit dabei sich auftut, zusammenzufassen und hervorzuheben und sodann die sprachliche Form zu behandeln.

Im Drama ist die reiche äußere Handlung des Epos zu wenigen plastischen Bildern verdichtet, in denen der Grundgedanke, »das Sehnen hin zur heil'gen Nacht«, unmittelbar anschaulich wird. Im ersten Aufzug offenbart der Todestrank das Geheimnis der Liebe, im zweiten Aufzug vereint der Liebestraum Tristan und Isolde »fern der Sonne, fern der Tage Trennungsklage«; im dritten Aufzug führt der Liebestod Tristan und Isolde ins Wunderreich der Nacht. Nur seelische Vorgänge offenbaren sich in Wort und Ton, in Gebärde und Handlung. Aber die Größe der Wagnerschen Dichtung beruht darin, daß sie gerade durch diese Beschränkung hochdramatisch wird. Alles geschieht vor unseren Augen, nichts Wesentliches spielt sich hinter der Szene ab oder wird nur beredet. Das Drama ist aus einem anderen Gedanken heraus gestaltet als das Epos. Darum mußte die Handlung auch ganz anders werden als im Epos, nicht etwa bloß weil aus äußeren Gründen für die Bühne verkürzt und zusammengezogen wurde. Tristan und Isolde wollen im Drama von Anfang an bewußt das Notwendige: die Erlösung ihrer Liebe aus den Banden des

Lebens, den Frieden und die Sühne des Todes; sie kämpfen um den Tod gegen das Leben. Im Epos aber kämpfen sie bis zuletzt um das Leben gegen den Tod. Darum ziehen im Epos so viele Bilder von Glück und Glanz, von erlisteten Minnefreuden auf dem hellschimmernden Grunde des höfischen Lebens an uns vorüber, während im Drama diese Welt in weiter Ferne liegt. Chamberlain sagt: »Tristan und Isolde werden uns nur an den drei entscheidenden Augenblicken ihrer Liebestragödie vorgeführt, sobald die Welt dazutritt, bricht jedesmal die Handlung ab«. Alle übermütigen Situationen des alten Gedichtes, alle Liebesränke sind ausgeschieden, ebenso Isolde Weißhand, die Nebenbuhlerin der blonden Isolde. In der Vorgeschichte ist dem Drama der Zug neu und eigen, daß Morold Isolden angelobt war. Dadurch hebt sich Tristans und Isoldens Liebe auf noch ernsterem Hintergrunde ab. Auch die Zahl der Handelnden ist im Vergleich mit Gottfried sehr vermindert. Chamberlain sagt: »Nur zwei Personen, Tristan und Isolde, stehen ganz im Vordergrund, sehr weit zurück, fast schon symbolisierte Gestalten von männlicher und weiblicher Treue, erblicken wir Kurwenal und Brangäne, höher als diese, aber noch weiter zurück, König Marke; kaum vom Waldesgrün oder vom fernen Meereshorizont sich abhebend, den Hirten, den jungen Seemann und Melot«. Melot hat seine Art von Gottfrieds Marjodo, dem Freund und späteren Gegner Tristans, seinen Namen von dem Hofzwerg Markes. Der junge Seemann, der Hirt und der Steuermann sind im Drama neu hinzugekommen. Und wie wirken alle diese Gestalten zusammen! Meisterhaft geschieht die Mitteilung alles dessen, was zum Verständnis aus der Vorgeschichte zu wissen not tut, aus ihren Reden und Gesprächen, die stets unmittelbar aus der durch das Drama jeweils bedingten Stimmung hervorgehen.

Das Vorspiel gibt den Grundton des Dramas: Sehnen! Tristan-Isolde! Ohne Hoffen, todesbang steigen die Klänge auf, vom schweren Schicksalsmotiv durchzogen, einmal zu

gewaltigem Wehruf anschwellend, um dann wieder in leisen Klagen zu verwehen. Diese Liebe, die einst erwuchs, als der todwunde Tristan von seinem Lager nicht auf Isoldens Schwert, nicht auf ihre Hand — in ihr Auge blickte, war eine leidbewußte Liebe, die nicht von Erdenglück träumte. Es ist, als laste ein Ahnen davon auf allem, was da lebt. Mit frischem Wind streicht das Schiff ostwärts, der Sonne entgegen, zu Ruhmesglanz in Kornwalls Königsschlosse, aber sehnend schweift des jungen Seemanns Blick westwärts, gen Abend, wo die Sonne sinkt. Vorspiel und Seemannslied führen in eine Welt voll Sehnsuchtsleid, wo Tristan und Isolde heimisch sind.

Unaufhaltsam steuert das Brautschiff zum Ziele, von Tristans starker Hand gelenkt, während Isolde in dumpfem Schweigen verharrt. Eine Hülle liegt auf dieser Liebe, die einst in jenem Augenblick, als Isolde das rächende Schwert senkte, sich entzündet hatte. Welt und Wahn trennten, was Frau Minne geeint. Der tote Morold stand zwischen Tristan und Isolde; darum barg sich ihre Liebe schweigend im geheimsten Herzen.

Schweigend gab Isolde dem wunden Tantris das Leben, barg ihn vor Feindes Rache, heilte seine Wunde, daß er nach Hause kehre, mit dem Blick sie nicht mehr beschwere: »mir erkoren, mir verloren«. Tristan hatte ihr Bild »ohne Wiss' und Wahn« empfangen. Seine Liebe zu Morolds Braut blieb stumm. Der Glanz, der sie mit hehrer Pracht umgliß, verdunkelte Isoldens wahres Wesen. Sie erschien ihm als schöne Königsbraut, wert eines edlen Thrones. Und so kehrte er wieder als Brautwerber für König Marke, um Sühne zu bringen und Frieden zu stiften zwischen Kornwall und Irland. Wie nach indischem Glauben der Schleier der Maya auf allen Dingen der Erscheinungswelt liegt, ihre wahre Gestalt verhüllend, so breitet sich auch der Schleier der Täuschung über diese Werbefahrt. Die Handlung des Dramas besteht darin, daß dieser Schleier sich langsam hebt und endlich, im ersten lichten Harfen-

akkord der Partitur, zerreißt. Aber dieser Vorgang ist leidvoll, er bringt »die Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältnis aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind«. Als Tristan und Isolde sich zum zweiten Male sehen, da beginnt diese Liebesqual. In des Herzens tiefstem Schrein birgt sich das Geheimnis, das in diesem Leben nie Geständnis werden soll. Kalt und stumm scheidet die Königsbraut von Irland; Tristan meidet ihre Nähe, bis die Herrin ihn befiehlt. In Isoldens Seele ist ein Entschluß gereift, ihr Blick schweift in ein Reich, das nicht von dieser Welt ist, wo des Trugs geahnter Wahn zerrinnen muß, wo es keine Täuschung mehr gibt, aus dem eitlen Tagesglanz zur Nacht, aus dem Leben zum Tod. Dem Licht des Tages will sie entfliehen, in dem Tristan ihr als Verräter erscheint. Sie gedenkt des Rates der Mutter: »für tiefstes Weh, für höchstes Leid gab sie den Todestrank; der Tod nun sag' ihr Dank!« Und nun treten sie Aug' in Aug' einander gegenüber zu der schicksalsschweren Unterredung, wo beide kämpfen, das Unfaßliche, Unaussprechliche voreinander zu verhehlen, Isolde mit schneidendem Hohn, dem wohl anzumerken ist, daß das Herz fast zerbricht, während die Lippe spöttisch zuckt, Tristan mit düstrer Entschlossenheit. So reicht sie ihm den Sühnetrank, wie sie wähnt — den Todestrank. Tristan versteht sie gar wohl: »in deiner Hand den süßen Tod, als ich ihn erkannt, den sie mir bot, da erdämmerte mild erhabner Macht im Busen mir die Nacht, mein Tag war da vollbracht«. Um allem Leid, das im Leben auf ihrer unausgesprochenen Liebe lastet, zu entfliehen, ergreift er rasch den Becher: Vergessens güt'gen Trank!

Solange Tristan und Isolde dem Leben angehören und in dieser Tageswelt stehen, darf das Geheimnis ihrer Liebe nicht über ihre Lippen. Als sie aber den Todestrank getrunken, auf der Schwelle des Todes, da hat die Welt keine Macht mehr über sie: »Welt, Macht, Ruhm, Glanz, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft, alles wie ein

wesenloser Traum verstoben; nur eines noch lebend: Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, — Schmachten und Dürsten; einzige Erlösung — Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen«. Die Erscheinungswelt ist versunken, der Schleier der Maya zerrissen; nur eines noch ist da: Tristan, Isolde, Weltenentronnen! Das tief geheimnisvolle Liebeswunder taucht ans Licht empor. Schuldfrei ist diese Liebe jetzt, an des Todes Tor. Wie darf die Welt mit ihrem Maße messen, was ihr gar nimmer angehört?

Hier liegt der große Unterschied zwischen dem mittelalterlichen Gedicht und Wagners Drama. Im Epos schafft und wirkt ein Zaubertrank, das kindliche und doch auch tiefe Sinnbild unwiderstehlicher Liebesmacht, die Liebe, im Drama bringt der vermeintliche Todestrank die längst im Herzensgrund glimmende Liebe nur zum Geständnis. Wohl sucht auch Gottfried die Liebe Tristans und Isoldens schon bei der ersten Fahrt nach Irland einigermaßen vorzubereiten; aber das ist kaum ein schwacher Ansatz zu der im Drama herrschenden Auffassung. In der Vorlage Gottfrieds, bei Thomas, sagt der sterbende Tristan zu Kaedin:

> Und mahnt sie an die alte Zeit,
> an Lieb und Wonne, Angst und Leid,
> die wir in sel'gen Tagen
> zusammen treu getragen;
> wie wir geschlürft mit blindem Sinne
> den Todestrank, den Trank der Minne.

So verdeutscht Wilhelm Hertz die Stellen »el beivre fud la nostre mort«, »nostre mort i avum beu«. Aber Wagner kannte diese Worte, die auch in ganz anderem Sinne gemeint sind, nicht. Der Todestrank ist sein ureigener Gedanke, und dadurch steht Tristans und Isoldens Liebe auf völlig neuem Grund. Die Liebe im Epos will Genuß und Leben, die Liebe im Drama Erlösung im Tode, im Wunderreich der Nacht.

Der erste Aufzug auf dem Verdeck eines Schiffes ist der äußeren Handlung nach durch Gottfried gegeben, aber

der seelische Vorgang, die innere Handlung bildet den vollen Gegensatz. Und der tiefgreifende Unterschied beruht doch nur darin, daß der Liebestrank zum Todestrank ward, daß im Drama bewußter Wille, im Epos blinder Zufall waltet. Der Liebestrank ist der durch zufälligen Mißgriff verschuldete Anfang eines trugvollen Weltlebens, dem schließlich auch nur ein tückischer Zufall ein Ziel setzt; der Todestrank ist das Ende der Täuschung, der Tristan und Isolde im Leben über sich selbst und über ihre Liebe verfallen waren.

Aber noch war der Wahn nicht zu Ende, noch einmal gewann die Welt Macht: »dem einzig am Tode lag, den gab er wieder dem Tag!« Brangäne hatte in tör'ger Treue dem Befehl der Herrin entgegengehandelt und nicht den Todestrank gereicht. Sie und die Welt glauben an den Liebestrank, an äußeren Zauber, dessen es doch gar nicht bedarf, da Tristan und Isolde sich längst schweigend liebten. In diesem Augenblick ist einzig wichtig die Tatsache, daß sie nicht, wie sie wollten, den Tod getrunken und darum mit dem geoffenbarten Geständnis dem Leben verfallen. Daher die Verwirrung am Schluß des Aufzuges, wenn in die Wonneschauer des sehnend verlangten Liebestodes der grelle Tag hereinbricht. »Wo bin ich, leb ich? Muß ich leben?« »O Wonne voller Tücke! O Trug-geweihtes Glücke!«

Nietzsche[1]) faßt die Handlung des ersten Aufzuges also zusammen: »zwei Liebende, ohne Wissen über ihr Geliebtsein, sich vielmehr tief verwundet und verachtet glaubend, begehren voneinander den Todestrank zu trinken, scheinbar zur Sühne der Beleidigung, in Wahrheit aber aus einem unbewußten Drange: sie wollen durch den Tod von aller Trennung und Verstellung befreit sein. Die geglaubte Nähe des Todes löst ihre Seele und führt sie in ein kurzes

1) Diese wie die folgenden Zitate sind der vorzüglichen Schrift Nietzsches »Richard Wagner in Bayreuth« entnommen. Sie erschien zuerst 1876 als viertes Stück der »unzeitgemäßen Betrachtungen«.

schauervolles Glück, wie als ob sie wirklich dem Tage, der Täuschung, ja dem Leben entronnen wären«.

Die bleiche Braut, kaum ihrer mächtig, empfing Marke aus Tristans bebender Hand. »Dies wunderhehre Weib, das mir dein Mut gewann, wer durft' es sehen, wer es kennen, wer mit Stolze sein es nennen, ohne selig sich zu preisen? Der mein Wille nie zu nahen wagte, der mein Wunsch ehrfurchtscheu entsagte, die so herrlich, hold erhaben, mir die Seele mußte laben« — — — so lebt Isolde an Markes Seite. Der König selbst entsagt ihr. König Marke ist ein Held der Entsagung, der am Ende des Dramas nach Überwindung des letzten großen Schmerzes als vollkommener Sieger über diese Welt dasteht und so als Hans Sachs, gleichsam auf höherer Lebensstufe wie in der indischen Wiedergeburtslehre, wiederkehrt.

Im zweiten Aufzug lehnt sich die äußere Handlung an eine der im Epos wiederholt erzählten Zusammenkünfte der Liebenden an. Aber was hat Wagner schon durch die symbolische Umrahmung und vollends durch den Gedankengehalt daraus geschaffen! Der Schauplatz ist ein Garten mit hohen Bäumen vor Isoldens Gemach. Helle anmutige Sommernacht. An der geöffneten Tür ist eine brennende Fackel aufgesteckt. Noch scheucht ihr Licht den Geliebten. Doch »Frau Minne will, es werde Nacht, daß hell sie dorten leuchte, wo sie dein Licht verscheuchte«. »Die Leuchte — wär's meines Lebens Licht — lachend sie zu löschen zag' ich nicht«. Groß und erhaben wie die Todesgöttin senkt Isolde die Fackel. Und nun ist Nacht, die mit schweigendem Dunkel die Liebe birgt. Wie ein Hymnus an die Nacht tönt der Gesang der Liebenden In der stimmungsverwandten Dichtung von Novalis heißt es: »Abwärts wend' ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt«. »Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun! Wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied.« »Himmlischer als jene blitzenden Sterne dünken uns die unendlichen Augen,

die die Nacht in uns geöffnet.« »Preis der Weltkönigin, der hohen Verkünderin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe! Sie sendet mir dich, zarte Geliebte, liebliche Sonne der Nacht. Nun wach' ich, denn ich bin dein und mein: du hast die Nacht mir zum Leben verkündet.« »Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. — Ewig ist die Dauer des Schlafs. Heiliger Schlaf! beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk!« »Die krystallene Woge, die, gemeinen Sinnen unvernehmlich, in des Hügels dunklem Schoße quillt, an dessen Fuß die irdische Flut sich bricht, wer die gekostet hat, wer oben stand auf dem Grenzgebirge der Welt, und hinüber sah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz; wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh' hauset.« Es sind dieselben Gedanken wie im Tristan, oft klingen sogar die Worte an; aber bei Novalis ist die Sehnsucht zur Nacht doch nur allgemeine romantische Schwärmerei, im Tristan dagegen bestimmt und notwendig.

Auf der Warte steht Brangäne und mahnt zum Erwachen: »habet acht, bald entweicht die Nacht!« Ungehört verhallt ihre Warnung, wie in den Tage- und Wächterliedern der mittelalterlichen Minnesinger. Von Melot geführt tritt Marke mit mehreren Hofleuten überraschend auf. Morgendämmerung. »Der öde Tag — zum letzten Mal!« »Tags-Gespenster, Morgenträume, täuschend und wüst — entschwebt, entweicht!« Im grauen Zwielicht verdämmert die hehr erhabne Liebesnacht, ein kurzes Weltenglück, von Fackellicht und Tagesschein umrahmt.

Das Liebesgespräch, in dem jedes Wort von höchster Bedeutung ist und in strengst geschlossener Gedankenfolge sich entwickelt, verwächst aber ganz und gar mit diesem

Rahmen. Nach kurzer jubelnd stürmischer Begrüßung ist's, als ob die Wogen der Leidenschaft sich legten und in immer sanfteren Wellen dahinfluteten: eine wunderbar bewußte Klarheit und Ruhe kommt über die Liebenden, denen sich das tiefe Wesen ihrer leidbewußten Liebe offenbart. In stetig fortschreitender Steigerung entspringen ihre Gedanken den Gegensätzen des Lichtes, das Tristan scheuchte, und des Dunkels, das dem Harrenden nicht mehr wehrte. Und darum muß die Beleuchtung der Szene auch genau die Handlung leiten, die Gedanken wecken, also aus anfänglich heller Sommernacht im Mittelsatz, beim Hymnus an die Nacht, sich tief verdunkeln und dann in grauen Tag verdämmern. »Das Licht, wie lang verlosch es nicht! Der Tag verging, doch sein scheuchend Zeichen zündet er an, und steckt's an der Liebsten Türe.« Nun die erste Steigerung: Tag und Nacht! »Dem tückischen Tage Haß und Klage! Wie du das Licht, o könnt ich die Leuchte, der Liebe Leiden zu rächen, dem frechen Tage verlöschen!« »Selbst in der Nacht dämmernder Pracht hegt ihn Liebchen am Haus, streckt mir drohend ihn aus.« Die zweite Steigerung nimmt Tag und Nacht bildlich: Tag gleich Glanz, Ruhm, Macht, Ehre, die dem Nachtsichtigen zersponnen sind wie eitler Staub der Sonnen. Der Tag log aus Tristan, als er nach Irland werbend zog, Isolde für Marke zu freien. Der Tag war's, der Isolde umgliß, der sie in hehrster Ehren Glanz und Licht entrückte. »In lichten Tages Schein wie war Isolde mein?« Tristan war ein eitler Tagesknecht. Aber Isolde wußte Rat: »das als Verräter dich mir wies, dem Licht des Tages wollt' ich entflieh'n, dorthin in die Nacht dich mit mir zieh'n, wo der Täuschung Ende mein Herz mir verhieß, wo des Trugs geahnter Wahn zerrinne: dort dir zu trinken ew'ge Minne, mit mir — dich im Verein wollt' ich dem Tode weih'n.«

Im Mittelsatz der Liebesszene, die auch musikalisch ganz gleichmäßig in streng bemessenen Formen sich auf-

baut, mit einem Zwiegesang anhebt und endet und in der Mitte einen Zwiegesang aufweist, steht der eigentliche Hymnus: »O sink hernieder, Nacht der Liebe; gib Vergessen, daß ich lebe!« Damit ist die letzte Steigerung der Gegensätze zu Leben und Tod erreicht. Leben ist Leiden, Tod Erlösung, Leben ist Trennung, Tod Vereinigung. »So starben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End', ohn' Erwachen, ohn' Erbangen, namenlos in Lieb' umfangen, ganz uns selbst gegeben, der Liebe nur zu leben.« Isolde nimmt Tristans Worte ab, spricht sie zaghaft nach, und erhebt sich endlich mit großer Gebärde: »ewig währ' uns die Nacht!« Mit dem Erlöschen des Lebens muß auch alles enden, was ihre Liebe stört. Aber noch gehören Tristan und Isolde dem Leben und nochmals tritt die Tageswelt hinzu. Als Marke seine tief ergreifende Klage über die Untreue des treulos treuesten Freundes gesprochen, da wirbt Tristan noch einmal offen vor den Augen des Königs um Isolde für sein Erb und Eigen, für das dunkel nächtige Land, das Wunderreich der Nacht. »Wo Tristans Haus und Heim, da kehr' Isolde ein: auf dem sie folge treu und hold, den Weg nun zeig' Isold'!« Im ersten Aufzug hatte Isolde mit dem Trank Tristan zur Todesfahrt geworben, im zweiten Aufzug ward er der Führer auf dem Todesweg. Melots Wehr schlägt ihm die tödliche Wunde.

Der zweite Aufzug führt aus der Nacht zum Morgengrauen, der dritte aus flimmerndem Sonnenlicht zum milden Abendfrieden, zum Anbruch der letzten, ewigen Nacht. Aus dem verfallenen Burggarten von Kareol, wo des todwunden Tristan Lager im Schatten einer großen Linde aufgeschlagen ist, schweift der Blick auf einen weiten Meereshorizont. Mittagssonne lastet heiß und blendend darauf. Der traurige, auf der Schalmei geblasene Hirtenreigen ruft dieselbe Stimmung öder Verlassenheit hervor. Aug und Ohr sind so gleichermaßen vorbereitet wie zu Beginn des ersten und zweiten Aufzuges. Mit dem lang-

sam zurückkehrenden Bewußtsein steigt in Tristans Seele auch die Erinnerung an Isolde auf. Sie rief ihn aus der Nacht, denn sie weilte ja noch im Reich der Sonne. Da lebt auch der ganze Jammer wieder auf. »Verfluchter Tag mit deinem Schein! Wachst du ewig meiner Pein? Brennt sie ewig, diese Leuchte, die selbst nachts von ihr mich scheuchte?« In fieberhafter Aufregung sieht Tristan das Schiff, auf dem Isolde zu seiner Heilung naht, vor seinem geistigen Auge herannahen. Aber noch ist das Schiff ferne. Die alte ernste Hirtenweise mahnt Tristan an sein Schicksal, daß er aus Trauer und Tod zu einem leidvollen Leben geboren ward. Und alle Bilder dieses Lebens ziehen durch seine Seele bis zum Augenblick, da der furchtbare Trank ihn der Qual vertraute. »Aus Vaters Not und Mutterweh, aus Liebestränen eh' und je, aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden, hab' ich des Trankes Gifte gefunden!« Dieser Fluch gilt nicht dem Todestrank, sondern dem Lebens- und Liebestrank, der den Menschen immer aufs neue dem Dasein verkettet. Im zweiten Aufzug hatte Tristan ausgerufen: »Heil dem Tranke!« Das war die Zauberkraft des vermeintlichen Todestrankes, die ihm das Wunderreich der Nacht erschloß, aus dem Herzen den Tagesschein scheuchte und sein Auge nachtsichtig machte. Im dritten Aufzug trifft der Fluch den Trank, der in Wirklichkeit nicht Tod, sondern Leben enthielt. Mithin liegt in Segen und Fluch nur der gleiche Widerspruch, der in der Trankszene auch zwischen Isoldens Wollen, dem Todestrank und Brangänes Handeln, dem Liebestrank besteht. Der Liebesfluch ist eine ungeheure Steigerung des Tagesfluches. Tristan und Isolde wollten den Tod, der Trank aber verurteilte sie zum Leben, zur Trennung und Liebesqual. Am Schlusse des ersten und zweiten Aufzuges stand Tristan an der Schwelle des Todes, hier erhoffte er die Erlösung vom Leben durch den Trank, dort durch Melots Schwert. Und immer wieder ward er zurückgeschleudert ins Leben. Aber nicht mit einem Fluche scheidet

Tristan vom Leben, noch einmal erwacht er. Und abermals erblickt sein inneres Auge hellsichtig das nahende Schiff. Auf wonniger Blumen sanften Wogen kommt Isolde licht ans Land gezogen, sie bringt Trost, Ruhe und letzte Labung. Als das Schiff wirklich am Strande angelangt ist, da rafft sich Tristan in jubelnder Kraft vom Lager auf und läßt Blut und Leben hinströmen. Und jetzt gelingt's, den lang ersehnten Augenblick festzuhalten. Das letzte Wort Tristans ist dasselbe wie das erste, nachdem der Trank den Bann gebrochen hatte: Isolde!

Mit blutender Wunde hat der Held sein höchstes und letztes Glück erjagt, nicht Liebesleben, sondern Liebestod. Über dem toten Geliebten verweht Isoldens Seele »in des Weltatems wehendem All«. Abendlich Dämmern umfriedet Tristan und Isolde, die um der Liebe willen das Leben verneinten und endlich zur Nacht einkehrten. Marke, der den trugvoll schmerzlichen Wahn durchschaut hatte und Frieden bringen wollte, kann nur noch die Leichen segnen.

Wagner hat den Grundgedanken seines Dramas einmal in kurzen Worten zusammengefaßt, als er Vorspiel und Schlußsatz am 27. Dezember 1863 zum erstenmal in Wien aufführte:

Tristan und Isolde [1]).

a) Vorspiel (Liebestod).

Tristan führt, als Brautwerber, Isolde seinem Könige und Oheim zu. Beide lieben sich. Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbaren Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe, durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Glut, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint.

1) Vgl. dazu auch das Programm zum Tristanvorspiel aus Paris vom 15. Dezember 1859, das im Faksimile in den Briefen an Mathilde Wesendonk mitgeteilt und in den Nachgelassenen Schriften und Dichtungen (Leipzig, 2. Aufl., 1902) abgedruckt ist.

b) Schlußsatz (Verklärung).

Doch, was das Schicksal für das Leben trennte, lebt nun verklärt im Tode auf: die Pforte der Vereinigung ist geöffnet. Über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehnens, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar! —«

Durch den hohen Ernst der leidbewußten, todverlangenden Liebe ist das Tristandrama über das Epos weit erhaben. Durch die Ausschaltung der übermütigen Situationen ist alles geadelt; so besonders König Marke. Im Epos wird diese Gestalt erst am Schlusse sympathisch, im Drama gerade in dem Augenblick, wo der feindlichste Verrat sein Herz trifft. König Markes Wesen offenbart sich in edler milder Gesinnung, in zarter vornehmer Zurückhaltung, in den Tugenden, die einem entsagenden, weltverneinenden Gemüt entspringen. Nur eines fehlt ihm, die Kraft zum schnellen Handeln, wo die Verhältnisse es fordern. König Marke hat die Welt wohl in der Erkenntnis, in Gedanken überwunden, aber noch nicht in der Tat. »Da ließ er's denn so sein« — hierin, im Gewährenlassen, ohne einzugreifen, liegt seine Schuld. Darum ist König Marke nur eine Vorstufe zu Hans Sachs, der die Welt nicht bloß gedanklich, sondern auch tatsächlich bewältigt. Von alledem weiß das mittelalterliche Epos nichts, wo Marke nur der getäuschte Ehemannn, im französischen Prosaroman sogar ein tückischer Neiding ist.

Kurwenal und Brangäne, die Getreuen, sind bedeutend über das Maß ihrer Vorbilder hinausgewachsen und eigenartiger geworden. In Kurwenal ist die fraglose Treue verkörpert: »wen ich gehaßt, den haßtest du; wen ich geminnt, den minntest du«, ruft ihm Tristan zu. Und der Treue folgt seinem Herrn auch im Tode, wovon die Vorlage nichts weiß. Brangäne ist die Vertraute der Gedanken ihrer Herrin, sie steht geistig Isolde näher als Kurwenal Tristan.

Beim Tranke handelt sie, ganz entgegen der Vorlage, durchaus bewußt undgegen Isoldens ausdrückliches Geheiß. Und gerade daraus blüht der Trug des Lebens empor.

Im ersten Teil des alten Tristangedichtes, im Moroldabenteuer, wird das Heldentum Tristans eindringlich genug geschildert, wie der Jüngling die Schwertleite fordert und alsbald einen Kampf besteht, vor dem die erprobten Ritter sich scheuten. Auch später, wie er den Herzog Howel von der Bretagne aus der Bedrängnis der Feinde ritterlich befreit, bewährt sich Tristan als Held. Auf der zweiten Irlandsfahrt erscheint er sogar als Drachentöter. Im Drama war für alle diese Züge kein Raum. Und doch leuchtet Tristans ursprünglich so freudige Heldenschaft höchst wirkungsvoll aus Kurwenals Ballade. Tristan war danach ein rechter Volksheld. Mehr, als alle Berichte es vermöchten, zeugt davon der Jubelruf: »hei, unser Held Tristan, wie der Zins zahlen kann!« Um so größer wirkt dann der Gegensatz des düsteren, gedankenschweren Mannes, der sinnend am Steuer steht und gemessen antwortet, in dem jede Spur schwertfrohen Jugendübermutes ausgelöscht ist, weil auf seiner Seele Schatten liegt. So hat Wagner auch hier alles Wesentliche auf einfachste und kürzeste Formel gebracht, zwanglos aus der unmittelbaren Stimmung heraus alles Wissenswerte gegeben, ohne in epische Erzählung zu verfallen. Und sehr feinsinnig ist aus dem musikalischen Motiv von Tristans Heldenruf hernach das Tagesmotiv entwickelt.

Sprache und Vers im Tristan stehen noch teilweise unter dem Einfluß des Ringes. Auch im Tristan ist die Kurzzeile mit zwei bis drei betonten Hebungssilben und beliebigen schwach- oder nebentonigen Senkungssilben die rhythmische Grundform, die sich für den freien Fluß des Sprachgesanges vorzüglich eignet. Stabreim und Endreim werden im Tristan ohne feste Regel frei verwendet, wo sie sich ungesucht darbieten. Der verständige Sänger wird durch sinn- und sachgemäße Hervorhebung dieses äußeren

Redeschmuckes große Wirkung erzielen. Anklänge an Gottfrieds Sprache sind absichtlich durchaus vermieden. Epos und Drama haben eine grundverschiedene Seele, darum auch notwendig eine ebenso verschiedene Sprache. Von dem, was Nietzsche der Dichtersprache Wagners nachrühmt, trifft auf den Tristan vornehmlich zu die verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, der Reichtum an starken und bedeutenden Wörtern, die Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühles und der Ahnung. »Wo eine solche allerseltenste Macht sich äußert, wird der Tadel immer nur kleinlich und unfruchtbar bleiben, welcher sich auf einzelnes Übermütige und Absonderliche, oder auf die häufigeren Dunkelheiten des Ausdruckes und Umschleierungen des Gedankens bezieht«. Einwürfe gegen die Dichtersprache Wagners sind noch weniger gerecht als die gegen Goethes Sprache etwa im zweiten Teil des Faust. Das Wesentliche an Wagners Sprache ist ihre außerordentliche Kürze, sie »zog sich aus einer rhetorischen Breite in die Geschlossenheit und Kraft einer Gefühlsrede zurück«. Sie verzichtet auf alle Kunstmittel der phrasenreichen Literatursprache und ist namentlich von der Ausdrucksweise der mit Wagner gleichzeitigen Literaten himmelweit verschieden. Darum erregte sie auch bei den Zeitgenossen so viel Anstoß, da sie gänzlich neu war und von allem Herkömmlichen abwich. Zugleich aber erhebt sie sich, wo es Not tut, auch zu höchster Leidenschaft, zum bloßen Gefühlsausruf, wofür im zweiten Teil des Faust sich gleichfalls Beispiele finden. Diese gesteigerte Gefühlssprache ist nun stets dramatisch durchaus gerechtfertigt und musikalisch begründet. Man denke etwa an die stürmische Begrüßung der Liebenden im zweiten Aufzug, an den Ausbruch der so lang verhaltenen Leidenschaft am Ende des ersten Aufzuges, an Isoldens Verklärung im dritten Aufzug. »Schöne Verse« im gewöhnlichen Verstand wären hier unerträglich geschmacklos, die Worte der Wagnerschen Dichtung sind

der solcher Stimmung durchaus natürliche Ausdruck, den wir durch die ergänzende Musik ganz und gar verstehen. Sehr feinsinnig urteilt Chamberlain (das Drama Richard Wagners S. 73) über das Verhältnis von Musik und Sprache im Tristan. Dort, wo das Wort nach seiner begrifflichen Bedeutung im Vordergrund steht, ordnet sich die Musik unter, indem sie nur Vortrag und Betonung bestimmt und ausdrucksvoll steigert. Wo aber das Gefühl in überströmender Fülle hervorbricht, wo die Wortsprache aller logischen Gesetze entbunden ist, wogen und wallen die Tonfluten ungehemmt dahin, das Wort fast verschlingend. So etwa bei Isoldens Tod. »Vor allem sollte niemand, der über Wagner, den Dichter und Sprachbildner, nachdenkt, vergessen, daß keines der Wagnerschen Dramen bestimmt ist, gelesen zu werden, und also nicht mit den Forderungen behelligt werden darf, welche an das Wortdrama gestellt werden« (Nietzsche). Die wunderbare Schönheit der Wagnerschen Dichtersprache offenbart sich immer erst im richtigen Vortrag, der ja genau in der Partitur aufgezeichnet ist, aber doch auch eines sehr verständigen und feinfühligen Sängers bedarf. Wer aber einmal in die Geheimnisse des richtigen Wagnerschen Vortrages eindrang, dem wird jede Silbe in ihrer unvergleichlichen Natürlichkeit und unübertrefflichen Bestimmtheit lebendig. Auch wirken zweifellos die meisten Szenen schon beim bloßen Lesen auf jeden Unbefangenen mit voller dichterischer Gewalt, so etwa Isoldens Erzählung und die Unterredung zwischen Tristan und Isolde im ersten Akt, Markes Klage im zweiten Aufzug und fast der ganze dritte Aufzug. Heinrich Kurz hat in seiner »Geschichte der deutschen Literatur mit ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller« (Band 4, 1872) Tristans Tod aus dem dritten Aufzug aufgenommen, für damals, wo man den Tristandichter in Literatenkreisen nur verspottete, ein schönes und mutiges Zeugnis aufdämmernder Einsicht. In seinem Buch über Tristan und Isolt in den deutschen Dichtungen der Neuzeit

1876 glaubte Bechstein schon etwas besonderes zu tun, wenn er diese »Operndichtung« trotz ihrer fremdartigen, abstoßenden und regellosen Form den andern Tristandramen getrost zur Seite stellte!! Wenn sogar heute noch einige besonders rückständige und beschränkte, künstlerischer Empfindung unfähige Leute an Wagners Dichtergröße zweifeln und die ihnen völlig unfaßliche Sprachgewalt leugnen, so gilt für sie Nietzsches Ausspruch, daß ihnen »im Grunde nicht sowohl die Sprache als die Seele, die ganze Art zu leiden und zu empfinden, anstößig und unerhört war. Wir wollen warten, bis diese selber eine andere Seele haben, dann werden sie selber auch eine andere Sprache sprechen: und dann wird es, wie mir scheint, auch mit der deutschen Sprache im ganzen besser stehen, als es jetzt steht«. Derselbe Nietzsche von 1876 meint: »es geht eine Lust am Deutschen durch Wagners Dichtung, wie so etwas, außer bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen läßt«. Und dabei bleibt's. Damals sah Nietzsche noch klar und wahr und urteilte richtig. Krankheit und böse Einflüsse hatten seinen Sinn noch nicht verkehrt und gemein gemacht.

Wie kam nun Wagner zu der so wirkungsvollen Vereinfachung und Verinnerlichung der bunten Abenteuer, die seine Vorlage berichtete? Wie er zuvor beim Ring alle Nebenmotive zurückgedrängt hatte, um die Hauptsache mit allem Nachdruck hervorzuheben, so verfuhr er auch beim Tristan. Er sagt darüber (Schriften 6, 378f.): »Mit dem Entwurfe von Tristan und Isolde war es mir, als entfernte ich mich selbst nicht eigentlich aus dem Kreise der durch meine Nibelungenarbeit mir erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Der große Zusammenhang aller echten Mythen, wie er mir durch meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten. Eine solche trat

mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristans zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfrieds zu Brünnhilde, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem einen mythischen Verhältnisse zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden. Die völlige Gleichheit dieser besteht aber darin, daß Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwange einer Täuschung, welche diese seine Tat zu einer unfreien macht, für einen anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Mißverhältnisse seinen Untergang findet. Während der Dichter des Siegfried, den großen Zusammenhang des ganzen Nibelungenmythus vor allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des mit ihm sich aufopfernden Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältnis aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefaßt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnot, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewußten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äußern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte; und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältnis umfassenden Nibelungenmythus.«

Wir erkennen hier einen Nachklang der oben S. 424 angeführten Worte, mit denen Hermann Kurz in der Einleitung zu Gottfrieds Tristan einen Gedanken der damaligen Wissenschaft zusammengefaßt hatte. Was Wagner einen für Siegfried und Tristan gemeinsamen Urmythus nennt, ist in Wirklichkeit nur der allgemein menschliche Grundgehalt, den der Blick des Dichters als einen tief verwandten Zug

beider Sagen erschaut, den er zur kürzesten tragischen Formel verdichtet. Und nun erst erregt der Tristan seine innerliche Teilnahme, was die vielen Abenteuer des mittelalterlichen Romanes nie vermocht hätten.

So ward die Siegfriedsage Anlaß zur Vereinfachung der dramatischen Fabel der Tristansage aus der epischen Breite und Fülle. Die Verinnerlichung ergab sich aber aus persönlichen Erfahrungen und Stimmungen in den für den Entwurf und die Ausführung entscheidenden Jahren.

Durch einen Zufall wurde Wagners Aufmerksamkeit im Herbst 1854 auf den Tristanstoff gelenkt, zu einer Zeit, da er durch die Bekanntschaft mit Schopenhauers Philosophie in ernster Stimmung war. Im selben Brief vom Dezember 1854 meldet er Liszt von Schopenhauer, »der wie ein Himmelsgeschenk in meine Einsamkeit gekommen ist«, und vom Tristan, den er »im Kopfe« entworfen habe. Eine Einwirkung der Schopenhauerschen Philosophie auf die Dichtung ist aber nur an wenigen Stellen ersichtlich, z. B. im Nachthymnus: »Erbleicht die Welt . . . die mir der Tag . . . . zu täuschendem Wahn entgegengestellt, selbst dann bin ich die Welt«. Vielmehr hat Schopenhauers Weltanschauung den Meister in die tiefernste Gesamtstimmung versetzt, aus der dann der Tristan hervorging. Das Verlangen aus dieser Scheinwelt zum Tod, zum Erlöschen des Lebenswillens vereinigt den Tristan mit Schopenhauer. Aber im vollen Gegensatz zum Philosophen gewinnt Wagner gerade aus der leid- und todbewußten Liebe den Erlösungsgedanken. Von Schopenhauers Lehre mag wohl vieles in die Entwürfe des Buddhadramas »die Sieger« und in die ursprünglichen Fassungen des Parzival übergegangen sein, aber fast nichts in den Tristan.

Im Laufe des Jahres 1855 muß das Drama in drei Aufzügen zu künftiger Bearbeitung skizziert worden sein. Am Schlusse war noch von der weißen und schwarzen Flagge die Rede, wie im Epos vom weißen und schwarzen Segel. Davon blieb nur Tristans Frage: »die Flagge? die

Flagge?« und Kurwenals Antwort: »der Freude Flagge am Wimpel, lustig und hell!« Im dritten Akt erschien Parzival auf der Suche nach dem Gral an Tristans Siechbett. Durch die Sehnsuchtsqual des Begehrenden zog wie eine himmlische Trosterscheinung der Entsagende. Und zum Parzival gesellte sich bald auch noch Buddha, »der Sieg — das Heiligste, die vollständigste Erlösung«.

Aber nicht nur Schopenhauers Weltanschauung gab den todesernsten Grundton, vielmehr »der schönste aller Träume«, »das eigentliche Glück der Liebe«, das dem nach Liebe verlangenden Künstler bisher noch gar nicht, oder nur aus unnahbarer Ferne aufgeleuchtet war. Von diesem so lange unerfüllt gebliebenen Sehnen sprechen mannigfache Äußerungen in den Briefen aus Zürich. »Gib mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüt, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz faßte — wie wenig würde ich dann nötig haben von dieser Welt«, schreibt er im April 1854 an Liszt. Und diese Frau, die er ersehnte, war bereits in des Meisters Leben getreten: Mathilde Wesendonk. Schon am 26. Februar 1852, kurz nach der ersten Bekanntschaft mit Wesendonks, schrieb Wagner an Uhlig: »Einige neue Bekanntschaften haben sich mir aufgedrungen — ich bin verwundert, so viel Lebhaftigkeit und selbst Reiz unter ihnen anzutreffen«. Am 20. März 1852 »schilt mich nicht eitel, wenn ich dir auch gestehe, daß die wunderbaren Wirkungen, die ich um mich verbreite, mir ab und zu ein wohliges Bewußtsein meines Daseins wiedergeben; es ist immer wieder das ewig Weibliche, was mich mit süßen Täuschungen und warmen Schauern der Lebenslust erfüllt. Ein feucht glänzendes Frauenauge durchdringt mich oft wieder mit neuer Hoffnung«.

In der Walküre, die im Juni 1852 gedichtet wurde, spricht der wehwaltende Siegmund die Worte:

»ihres Blickes Strahl
streifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag!

Und über die im Sommer 1854 aufgezeichneten Skizzen zur Musik des ersten Aufzugs der Walküre schrieb Wagner: »Gesegnet sei Mathilde!« Im Rückblick auf die Jahre 1852—58 schrieb Wagner am 20. August 1858 an seine Schwester Kläre: »Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite, trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zweifelnd, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fernhält und nur in dem Wohlergehen des Andern den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinfühlendste Sorge für mich getragen«.

Dichtung und Vertonung des Rings bis zur Mitte des Siegfried geschah, bevor der Meister das »Asyl auf dem grünen Hügel« bezogen hatte. Als er aber im April 1857 sich dort niederließ, da kamen Parzival und Tristan in wundersame Bewegung, zunächst dadurch, daß sich die bisher vereinigten Stoffe voneinander loslösten. Am sonnigen Karfreitagmorgen blickte der Meister vom Asyl über das bereits ergrünte Gärtchen hinaus in die weihevolle Stille. Plötzlich fiel ihm ein, daß heute Karfreitag sei, und er entsann sich, wie bedeutungsvoll diese Mahnung ihm schon einmal in Wolframs Parzival aufgefallen war. In der Ergriffenheit dieser Stimmung entwarf er vom Karfreitagszauber aus mit wenigen Zügen ein Parzivaldrama in drei Akten. Bald darnach war auch die Zeit für den Tristan gekommen. Am 4. Juli 1857 heißt es in einem Briefe an Frau Ritter über Tristan: »Noch schlummert das Gedicht in mir: ich gehe mit Nächstem daran, es zum Leben zu rufen«. Nach der Vertonung des zweiten Aufzuges des Siegfried im August 1857 begann die Tristandichtung. Vom 20. August 1857 ist der neue, mit der uns bekannten Tristanfassung

genau übereinstimmende Prosaentwurf datiert. Die Dichtung war am 18. September 1857 so ziemlich übereinstimmend mit der gedruckten Fassung vollendet. Die mit Bleistift geschriebenen, von Frau Wesendonk sorgsam mit Tinte nachgezogenen Kompositionsskizzen tragen die Daten für Akt I 1. Oktober bis Silvester 1857; für II 4. Mai 1858 bis 1. Juli 1858 in Zürich; für III 9. April bis 16. Juli 1859 in Luzern.

Ureigne Stimmung webt in der Dichtung und Musik, aber verklärt sich doch zum reinsten, völlig unpersönlichen Kunstwerk. Wagner selbst deutet die Entstehung des Tristan einmal mit folgenden Worten an: »In welch' wunderbarer Beziehung ich nun aber jetzt zum Tristan stehe, das empfinden Sie wohl leicht. Ich sage es offen, weil es eine, wenn auch nicht der Welt, aber dem geweihten Geiste angehörige Erscheinung ist, daß nie eine Idee so bestimmt in die Erfahrung trat. — Wie weit beide sich gegenseitig vorausbestimmten, ist eine so feine, wunderbare Beziehung, daß eine gemeine Erkenntnisweise sie nur in dürftigster Entstellung sich denken wird können.«

Im Brief an Kläre heißt es: »Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vor'm Jahr den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos und erklärte mir, nun sterben zu müssen!«

»Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein mußte nach einem Leben von Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie dem meinigen! — Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns!«

Noch ein Jahr später schrieb Wagner aus Venedig, von Erinnerungen überwältigt: »Heute vor'm Jahr hatten wir einen schönen Tag. Es war die wundervolle Zeit. Wir feierten den 18. September« (das Datum der Vollendung

des Tristangedichts). Zu den Skizzen des ersten Tristanaufzugs schrieb Wagner am Silvester 1857 an Frau Wesendonk die Widmung:

»Hochbeglückt
Schmerzentrückt,
frei und rein
ewig Dein —
was sie sich klagten
und versagten,
Tristan und Isolde,
in keuscher Töne Golde,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich zu Deinen Füßen,
daß sie den Engel loben,
der mich so hoch erhoben!«

Und als Frau Wesendonk im Dezember 1859 aus Venedig die gedruckte Dichtung erhielt, schrieb sie Isoldens Worte hinein:

»Mir erkoren —
Mir verloren —
Heil und hehr
kühn und feig —
Todgeweihtes Haupt!
Todgeweihtes Herz!«

Mathilde Wesendonk ist die Verfasserin der »fünf Gedichte«. Vier davon sind im Winter 1857/58 von Wagner vertont worden, das »Treibhaus« am 1. Mai 1858. »Träume« und »im Treibhaus« wurden später bei ihrer Veröffentlichung als »Studien zu Tristan und Isolde« bezeichnet. Aus der Musik zu den Träumen ward in Venedig die Liebesnacht des zweiten Tristanaufzuges, aus dem Treibhaus das Vorspiel des dritten Aufzuges, das hoffnungslose Sehnen des todwunden Tristan. Wie die Blüte aus der Knospe ging die Tristanmusik aus den Tönen der Lieder hervor. Am 10. April 1859 schreibt Wagner: »der dritte Akt ist begonnen. Mir ist recht deutlich, daß ich nie etwas Neues mehr erfinden werde: jene eine höchste Blütenzeit hat in mir eine solche

Fülle von Keimen getrieben, daß ich jetzt nur immer in meinen Vorrat zurückzugreifen habe, um mit leichter Pflege mir die Blume zu erziehen«.

Wundervoll heißt es im Tagebuch: »ich kehre nun zum Tristan zurück, um an ihm die tiefe Kunst des tönenden Schweigens für mich zu Dir sprechen zu lassen.«

»Seit gestern beschäftige ich mich wieder mit dem Tristan. Ich bin immer noch im zweiten Akte. Aber — was wird das für Musik! Ich könnte mein ganzes Leben nur noch an dieser Musik arbeiten. O, es wird tief und schön; und die erhabensten Wunder fügen sich so geschmeidig dem Sinn. So etwas habe ich denn doch noch nicht gemacht; aber ich gehe auch ganz in dieser Musik auf; ich will nichts mehr davon hören, wann sie fertig werde. Ich lebe ewig in ihr. Und mit mir —.«

»Das ist ein schöner Morgen, liebes Kind!

Seit drei Tagen trug ich mich mit der Stelle »Wen du umfangen, wem du gelacht« — und »In deinen Armen, dir geweiht« usw. Ich war lange unterbrochen, und fand die rechte Erinnerung bei der Ausführung nicht wieder. Es machte mich ernstlich unzufrieden. Ich konnte nicht weiter. — Da klopfte Koboldchen: es zeigte sich mir als holde Muse. In einem Augenblick war mir die Stelle klar. Ich setzte mich an den Flügel, und schrieb sie so schnell auf, als ob ich sie längst auswendig wüßte. Wer streng ist, wird etwas Reminiszenz darin finden: die »Träume« spuken dabei. Du wirst mir aber schon vergeben!«

Im März 1859 schreibt Wagner aus Mailand: »Venedig dünkt mich bereits wie ein Märchentraum. Sie werden einmal einen Traum hören, den ich dort zum Klingen gebracht habe!« Und noch am 28. September 1861 von Erinnerungen überwältigt: »auch das Bleistiftblatt des Liedes fand ich, aus dem die Nachtszene entstand. Weiß Gott! Mir gefiel dies Lied besser als die stolze Szene!« Und bald darauf: »daß ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit!«

Unzart und unrichtig wäre nun aber eine rein persönliche Auslegung und Ausdeutung, als ob Frau Wesendonk zum Vorbild der Isolde gedient hätte. Sie ist weder Sieglinde noch Isolde; dafür fehlte ihr der heldenhafte und tatkräftige Zug. Sie ist vielmehr eine leidende, stille Natur und ihr Einfluß war klärend und sänftigend. An Siegmund und Tristan hat Wagner viel von seiner eignen Seele gegeben. Sein eignes, wehvolles Schicksal, seine Liebe war tief verwandt mit dem Lose jener Sagenhelden. In Frau Mathildes Zügen sah er einen Abglanz der Sagenfrauen, die er ersehnte, denen er im Leben noch nicht begegnet war. Aus eignem Erlebnis kannte er das furchtbare Sehnen, die Wonnen und Qualen einer Liebe, die nur jenseits dieses Lebens Erlösung findet. So ward Frau Mathilde »seine Muse«, als er das Drama schuf, worin er »dem schönsten aller Träume ein Denkmal setzte«. Und so bleibt ihr Name auf immer verknüpft mit dem Lebensabschnitt voll Weh und Wonnen, da der Meister die Tragödie von Tristan und Isolde begann und vollendete. Frau Wesendonk hüllte sich in Schweigens Dunkel. Niemand erfuhr, solang sie lebte, wie innig sie mit Tristan und Isolde verwachsen war. Als der Tristan zum erstenmal seine Wunderklänge der Welt offenbarte, blieb sie ferne. Aber der Tod entsiegelte das Geheimnis, das nun vor aller Welt offen da liegt und jeden, der das unvergleichliche Meisterwerk kennt, mit scheuer Ehrfurcht erfüllt.

Längst war der unlösliche Zusammenhang zwischen Tristan und Meistersingern erkannt. Nietzsche schrieb darüber die herrlichen Worte: »wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von andern Völkern gar nicht

verstanden werden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen zu sein scheint — jene goldhelle, durchgegorene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als den köstlichsten Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren.«

Im November 1861 hatte der Meister Wesendonks in Venedig auf einige Tage besucht. Da kam ihm der Gedanke zu den Meistersingern. Und nun ward aus dem alten Lustspielentwurf von 1845 das Drama von Hans Sachsens Liebe und Entsagung. Aus Paris schreibt Wagner Ende Dezember 1861:

»Haben Sie schönsten, herzlichsten Dank, mein Kind! — Ich erwidere Ihnen mit einem Bekenntnis. Es wird unnütz sein, es auszusprechen: alles in und an Ihnen sagt mir, daß Sie alles wissen, und doch treibt es mich, Ihnen auch meinerseits Sicherheit zu geben. —

Nun erst bin ich ganz resigniert!

Das eine hatte ich nie aufgegeben, und glaubte es mir schwer gewonnen zu haben: mein Asyl noch einmal wiederzufinden, in Ihrer Nähe wieder wohnen zu können. — Eine Stunde des Wiedersehens in Venedig genügte, um dieses letzte liebe Wahngebild mir zu zerstören! — —

Ich will Ihnen oft was von meiner Arbeit schicken. Was werden Sie für Augen machen zu meinen Meistersingern! Gegen Sachs halten Sie Ihr Herz fest: in den werden Sie sich verlieben! Es ist eine ganze wunderbare Arbeit. Der alte Entwurf bot wenig, oder gar nichts. Ja, dazu muß man im Paradies gewesen sein, um endlich zu wissen, was in so etwas steckt!« —

Diesem Briefe lag die erste Niederschrift des Schusterliedes bei, wo Hans Sachs »der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt«, aber doch auch das Motiv ertönt, das »die bittere Klage des resignierten Mannes ausdrückt.«

Aus derselben Stimmung ist der Brief vom 22. Mai 1862 geschrieben, der das Vorspiel zum dritten Akt schildert und hernach wie ein Programm (vgl. nachgelassene Schriften S. 164f.) benutzt werden konnte.

»Biebrich a/Rh.
22. Mai 1862.

Liebe Freundin!

Heut' ist mein Geburtstag. Man hat mir Blumen ins Haus geschickt. Ich war krank, und bin erst gestern wieder in den Park gekommen. An Sie durfte ich jetzt wenig denken, da ich Ihnen in nichts mehr helfen und nur stille Wünsche noch für Ihr Wohlergehen hegen darf.

So saß ich einsam.

Plötzlich kam mir ein Einfall zur Orchestereinleitung des dritten Aktes der Meistersinger. In diesem Akte wird den ergreifendsten Kulminationspunkt der Moment abgeben, wo Sachs vor dem versammelten Volke sich erhebt, und von diesem durch einen erhabenen Ausbruch seiner Begeisterung empfangen wird. Das Volk singt da feierlich und hell die acht ersten Verse von Sachsens Gedicht auf Luther. Die Musik dazu war fertig. Jetzt zur Einleitung des dritten Aktes, wo, wenn der Vorhang aufgeht, Sachs in tiefem Sinnen dasitzt, lasse ich die Baßinstrumente eine leise, weiche, tief melancholische Passage spielen, die den Charakter größter Resignation trägt: da tritt, von Hörnern und sonoren Blasinstrumenten die feierlich freudig-helle Melodie des »Wacht auf! Es nahet gen den Tag: ich hör' singen im grünen Hag ein' wonnigliche Nachtigall« wie ein Evangelium hinzu, und wird wachsend von dem Orchester durchgeführt.

Es ist mir nun klar geworden, daß diese Arbeit mein vollendetstes Meisterwerk wird und — daß ich sie vollenden werde.

Mir aber wollte ich ein Geburtstagsgeschenk machen; ich tu' es, indem ich Ihnen diese Nachricht sende.

Bewahren Sie sich; pflegen Sie sich, und — müssen Sie an mich denken — so stellen Sie sich vor, Sie sähen mich immer in der Stimmung dieser Geburtstags-Morgenstunde: dies wird Ihnen tröstlich sein, und auch Sie werden gedeihen. Gewiß! —

Schönsten Gruß von

Ihrem

Richard Wagner.«

Im dritten Aufzug der Meistersinger hören wir einen Augenblick tieftraurige Tristanklänge, als Hans Sachs der Mär von Tristan und Isolde gedenkt:

»Mein Kind,
von Tristan und Isolde
kenn' ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Markes Glück.«

Wie ein Schatten schwerer vergangener Erlebnisse zieht es über die Seele des Meisters. Nur einmal spricht Sachs leise seine innersten Gedanken vor sich hin:

»Vor dem Kinde lieblich hehr
mocht ich gern wohl singen;
doch des Herzens süß Beschwer
galt es zu bezwingen.«

Der wirkliche Hans Sachs dichtete 1553 seine »Tragedia Tristrant mit Ysalden« (vgl. oben S. 254). Richard Wagner läßt seinen Hans Sachs einfach diese Tatsache erwähnen, bleibt also völlig auf dem Boden der Wirklichkeit. Aber welch tief ergreifende Bedeutung gewinnt nun dieses schlichte Zitat im dritten Aufzug der Meistersinger! In Hans Sachs ist Richard Wagners Persönlichkeit am reinsten und reichsten verkörpert. Die Tristannacht ist zum Johannistag gewandelt. Dieselbe »Muse« waltet aber auch über dem sonnigen Werk. Wir finden ebenso viel Wahrheit und Dichtung in den Meistersingern als im Tristan. Das innerste Heiligtum des echten Kunstwerks ist immer die Erfahrung, zu der Leben und Umwelt Voraussetzungen und Vorbedingungen gab.

Aber die Hauptsache ist doch nur die Persönlichkeit dessen, der etwas erfuhr und erlebte, niemals das, was ihm widerfuhr. Sonst wäre an Meisterwerken kein Mangel, während doch jedes Meisterwerk ein einsames, unteilbares und unbegreiflich hehres Wunder ist und bleibt.

So sind Parsifal und Meistersinger aufs innigste mit dem Tristan, dem »Ergänzungsakt des Nibelungenmythus« verknüpft und gar wundersam sind alle diese größten Meisterwerke miteinander verwoben. In den Briefen an Frau Wesendonk S. 144 sagt Wagner von Amfortas: »es ist mein Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung; er kennt keine andre Sehnsucht, als die zu sterben; und der Anblick des Grales gibt ihm immer nur das eine, eben daß er nicht sterben kann«. Nirgends sonst aber ist so viel ureignes Erlebnis völlig wahr und doch rein künstlerisch verklärt worden als im Tristan und in den Meistersingern. Diese beiden Werke haben ihre Wunderkraft unmittelbar aus des Meisters Seele gewonnen. Nun verstehen wir das tiefe Wort vom »tönenden Schweigen«, das in einem Brief an die Fürstin Wittgenstein also umschrieben wird: »mich reizt an großen Dichtern immer mehr, was sie verschweigen, als was sie aussprechen; ja, die eigentliche Größe eines Dichters lerne ich fast mehr aus seinem Schweigen als aus seinem Sagen kennen: und hierdurch ist mir Calderon so groß und teuer geworden. Das, was mich die Musik so unsäglich lieben läßt, ist, daß sie alles verschweigt, während sie das undenklichste sagt: sie ist somit, genau genommen, die einzige wahre Kunst, und die andern Künste sind nur Ansätze dazu.«

Das ganz Außerordentliche und fast Unbegreifliche liegt aber darin, daß die beiden allerpersönlichsten Meisterwerke zugleich die allerunpersönlichsten und objektivsten wurden, an denen die künstlerischen Absichten am reinsten verwirklicht sind, so daß ihr Schöpfer selber hernach theoretische Betrachtungen darüber anzustellen vermag. So schreibt Wagner vom zweiten Aufzug des Tristan an Frau Wesendonk (S. 189):

»Ich erkenne nun, daß das besondere Gewebe meiner Musik (natürlich immer im genauesten Zusammenhang mit der dichterischen Anlage), was meine Freunde jetzt als so neu und bedeutend betrachten, seine Fügung namentlich dem äußerst empfindlichen Gefühle verdankt, welches mich auf Vermittelung und innige Verbindung aller Momente des Überganges der äußersten Stimmungen ineinander hinweist. Meine feinste und tiefste Kunst möchte ich jetzt die Kunst des Überganges nennen, denn mein ganzes Kunstgewebe besteht aus solchen Übergängen: das Schroffe und Jähe ist mir zuwider geworden; es ist oft unumgänglich und nötig, aber auch dann darf es nicht eintreten, ohne daß die Stimmung auf den plötzlichen Übergang so bestimmt vorbereitet war, daß sie diesen von selbst forderte. Mein größtes Meisterstück in der Kunst des feinsten allmählichsten Überganges ist gewiß die große Szene des zweiten Aktes von Tristan und Isolde. Der Anfang dieser Szene bietet das überströmendste Leben in seinen allerheftigsten Affekten, — der Schluß das weihevollste, innigste Todesverlangen. Das sind die Pfeiler: nun sehen Sie einmal, Kind, wie ich diese Pfeiler verbunden habe, wie sich das vom einen zum andern hinüberleitet! Das ist denn nun auch das Geheimnis meiner musikalischen Form, von der ich kühn behaupte, daß sie in solcher Übereinstimmung und jedes Detail umfassenden klaren Ausdehnung noch nie auch nur geahnt worden ist. Wenn Sie wüßten, wie hier jenes leitende Gefühl mir musikalische Erfindungen — für Rhythmus, harmonische und melodische Entwicklung eingegeben hat, auf die ich früher nie verfallen konnte, so würden Sie recht inne werden, wie auch in den speziellsten Zweigen der Kunst sich nichts Wahres erfinden läßt, wenn es nicht aus solchen großen Hauptmotiven kommt«.

In den gesammelten Schriften 7, 159 und 163 heißt es vom Tristan: »An dieses Werk nun erlaube ich die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen: nicht weil ich es nach meinem

Systeme geformt hätte, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen; sondern weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, daß ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte. Es gibt kein größeres Wohlgefühl als diese vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produzieren, die ich bei der Ausführung meines Tristan empfand. Sie ward mir vielleicht nur dadurch möglich, daß eine vorhergehende Periode der Reflexion mich ungefähr in der gleichen Weise gestärkt hatte, wie einst mein Lehrer durch Erlernung der schwierigsten kontrapunktischen Künste mich gestärkt zu haben behauptete, nämlich nicht für das Fugenschreiben, sondern für das, was man allein durch strenge Übung sich aneignet: Selbständigkeit, Sicherheit! — Jeder Zweifel war mir endlich entnommen, als ich mich dem Tristan hingab. Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge, und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äußere Form. Ein Blick auf das Volumen dieses Gedichtes zeigt sofort, daß ich dieselbe ausführliche Bestimmtheit, die vom Dichter eines historischen Stoffes auf die Erklärung der äußeren Zusammenhänge der Handlung, zum Nachteil der deutlichen Kundmachung der inneren Motive, angewendet werden mußte, nun auf diese letzteren einzig anzuwenden mich getraute. Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt, hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, daß die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so an das Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist.«

Im Tristan ist vollkommen das erreicht, worin Wagner das Wesen der Handlung seines musikalischen Dramas erblickte, eine strenge Beschränkung der äußeren Vorgänge auf der einen Seite, eine mächtige Erweiterung der inneren

Vorgänge auf der anderen Seite. Denn Wagner gebietet ja über das Ausdrucksmittel, das wie viele Wortdichter, so auch Heinrich von Kleist, so sehr vermißte und ersehnte, — »die Seele zu malen«, d. h. in der Musik unmittelbar die Gefühle und Empfindungen zu gestalten, nicht nur in Worten zu kramen, um sie mühsam und doch unzulänglich zu umschreiben. Schon in »Oper und Drama« (Schriften 4, 174) hatte er dieses klar erkannt und also bestimmt, »daß der Wortdichter unendlich zerstreute, nur dem Verstande wahrnehmbare Handlungs-, Empfindungs- und Ausdrucksmomente auf einen dem Gefühle möglichst erkennbaren Punkt zusammendrängte; wogegen nun der Tondichter den zusammengedrängten dichten Punkt nach seinem vollen Gefühlsinhalte zur höchsten Fülle auszudehnen hat«.

Im August 1860 schrieb Wagner aus Paris an Frau Wesendonk: »Der Tristan ist und bleibt mir ein Wunder! Wie ich so etwas habe machen können, wird mir immer unbegreiflicher: wie ich ihn wieder durchlas, mußte ich Auge und Ohr weit aufreißen! Wie schrecklich werde ich für dieses Werk einmal büßen müssen, wenn ich es mir vollständig aufführen will: ganz deutlich sehe ich die unerhörtesten Leiden voraus; denn, verhehle ich es mir nicht, ich habe da alles weit überschritten, was im Gebiet der Möglichkeit unsrer Leistungen liegt; wunderbar geniale Darsteller, die einzig der Aufgabe gewachsen wären, kommen nur unglaublich selten zur Welt. Und doch kann ich der Versuchuug nicht widerstehen: wenn ich nur das Orchester höre!! —«

Zuerst war Karlsruhe für die erste Aufführung[1]) in Aussicht genommen; dann dachte Wagner an die Möglichkeit einer Erstaufführung mit deutschen Sängern in Paris

---

1) Über die Schicksale des Werkes vgl. Glasenapp, Das Leben Richard Wagners im 3. (1899), 4. (1904) und 5. (1907) Bande. Zur Münchener Erstaufführung vgl. noch Seb. Röckl, Ludwig II. und Richard Wagner, München 1903.

für Mai und Juni 1860. Im Mai 1861 wurde der Tristan in Wien angenommen und nach 77 Proben im April 1863 als »unaufführbar« endgiltig aufgegeben. Im Mai 1864 trat die große Wendung in Wagners Leben ein: König Ludwig berief ihn nach München. Und nun kam auch die Aufführung zustande, indem alle äußeren Mittel zur Verfügung gestellt und die allein befähigten künstlerischen Freunde und Mithelfer, Ludwig Schnorr von Carolsfeld als Darsteller und Hans von Bülow als Dirigent berufen wurden. Drei Aufführungen waren als »gänzlich ausnahmsvolle und mustergiltige«, als erstes Festspiel geplant. Über die beglückende Vorbereitungszeit im April und Mai 1865 schreibt Wagner:

»Ich hatte eine kurze Zeit, in welcher ich wirklich zu träumen glaubte, so wunderschön war mir zu Mute. Es war dies die Zeit der Proben des Tristan.«

»Wie ein Zaubertraum wuchs das Werk zur ungeahnten Wirklichkeit.«

»Dazu mußte ich leiden, um das zu erleben. Hier ist alles wie ein Märchentraum: man kann es nicht glauben, daß solch Schönes, Tiefes und Erhabenes plötzlich in das Menschenleben treten konnte.«

Am 11. Mai fand im Beisein des Königs und vor eingeladenen Gästen die Hauptprobe statt, von der Wagner sagt: »diese erste Aufführung, ohne Publikum, nur für uns, glich der Erfüllung des Unmöglichen.«

Da die Sängerin der Isolde, Schnorrs Frau, danach erkrankte, mußte die erste öffentliche, auf 15. Mai anberaumte Aufführung bis zum 10. Juni verschoben werden. Die zweite und dritte Vorstellung folgte am 13. und 19. Juni; ihnen schloß sich auf Wunsch des Königs eine vierte und letzte am 1. Juli an. Die Aufführung erregte mehr staunende Be- oder Verwunderung, als wirkliches tieferes Verständnis, zu dem damals nur ein engster Freundeskreis sich durchgerungen hatte. Vom Erscheinen des Königs bei der ersten Aufführung berichtet u. a. Eduard Schuré: »In

diesem Augenblick erstrahlte er in einer geradezu wunderbaren Schönheit. Seine feinen jugendlichen Züge, seine gewölbte Stirn, von braunen Locken umwallt, der sanfte Glanz seiner großen dunkelblauen Augen, seine ganze Gestalt atmeten eine ruhige Erhebung und die reinste Begeisterung. Rauschende Fanfaren, wiederholte Hochrufe begrüßten ihn; aber die Augen in seinen Traum versenkt, schien er die ihm zujubelnde Menge gar nicht zu sehen«. Ein tief ernstes Ende fanden die ersten Tristanaufführungen in Schnorrs plötzlichem Tod (21. Juli 1865). Er ruht auf dem Dresdener Annenfriedhof und sein Grabstein zeigt im Medaillon den jugendlichen, männlich-schönen Kopf mit hoher Stirn und langem Vollbart, darunter die Inschrift nach Kurwenals Worten: »Ludwig Schnorr von Carolsfeld geb. am 2. Juli 1836 gest. am 21. Juli 1865. Du bist in Frieden, sicher und frei. Im echten Land, im Heimatland, darin von Tod und Wunden du selig sollst gesunden«. Richard Wagner schrieb 1868 seine Erinnerungen an Schnorr nieder (im 8. Band der gesammelten Schriften aufgenommen), worin sein Bild rein und verklärt als das Ideal des wahren Tristandarstellers für alle Zeiten nachleuchtet.

So ist das wunderhehre Werk aus tiefster seelischer Not empfangen, gedichtet und vertont und seine Aufführung unter schwersten äußeren Drangsalen erkämpft worden. Die Erinnerung daran ist geheiligt durch die Weihe des Todes.

Nur langsam fand der Tristan Eingang auf den Bühnen. Er sollte auch nie zur Alltagsvorstellung herabgewürdigt, sondern immer nur als außerordentliche Kunstleistung verlangt und geboten werden. Am 20. Juni 1869 wurde Tristan und Isolde mit Heinrich und Therese Vogl in München unter Bülows Leitung wieder aufgenommen. Am 14. Juni 1874 errang Weimar den Ruhm der ersten Tristanaufführung außerhalb Münchens, allerdings nur unter Mitwirkung von Heinrich und Therese Vogl. Am 20. März 1876 verfiel der Tristan der Berliner Hofoper. Niemann wurde

nach Schnorr und Vogl der dritte Tristan. Im Bayreuther Festspiel erstand der Tristan zu neuer, reiner Verklärung 1886, 1888, 1889, 1891, 1892 und dann in unvergleichlicher Schönheit und Reinheit 1906. Einzig in diesen Daten vollzieht sich die echte dramatische Verwirklichung von Tristan und Isolde. Der Wert aller andern Aufführungen bemißt sich nach dem Grade der Entfernung oder Annäherung an diese Vorbilder, von denen nur die Festspiele in München (1865) und Bayreuth unmittelbar vom Geiste Richard Wagners beseelt waren.

Namenverzeichnis.

Arnim, A. v. 263.
Arnold, Matthew 366 ff., 375.
Artus 18, 33 f., 52 f., 61, 63 ff., 73, 92 f., 109 f., 113 f., 124 ff., 142, 144, 152, 181 f., 215, 224, 225 ff., 238 ff., 240 ff., 262 ff., 272, 373 ff.
Audret 33, 46 ff., 105, 110, 118 f., 150.

Barone, die drei feindlichen 105 ff.
Beardsley 414.
Bechstein, R. 11, 442.
Bédier, Josef 10 f., 38, 39, 59 ff., 219, 224, 400, 403 ff.
Berol 2, 7, 8, 9, 11, 37, 76, 98 ff., 371, 385, 403.
Bessel, A. 352 ff.
Bilderhalle 154.
Blair Leighton 413.
Blanchetleur 19, 33, 136, 141, 143, 145, 211 f., 244 f., 358.
Bledhericus 139.
Bleheri 56, 79, 88, 96.
Bliker von Steinach 170, 176, 178.
Böhmische Bearbeitung von Eilharts Tristan 85 f.
Bojardo 134.
Bonifas 194.
Bossert, A. 9, 390.
Bran 242.
Brangain 26, 29 f., 45 f., 82, 149 ff., 172 f.
Branor 130.
Braune, H. L. 419 f.
Brentano 263.
Breri 139 f.
Brunetto Latini 128.
Brynjulfsson, Gisli 9.
Bülow, Hans von 458, 459.
Büsching 6, 10.

Cariado 154, 155.
Carr, Comyns 385 ff.
Cento novelle antiche 230 ff.
Chesley 396 ff.
Chèvre-feuille 69.
Cligés 211 ff., 365.
Conteurs bretons 70.
Conz, K. Ph. 289 ff.

Dahn, Felix 365.
Denoalen 105 ff., 111.
Deutschbein 14.
Dinas 40, 49, 53, 55, 146, 154.
Dirk Potter 233.
Docen 6, 268.
Donnei des Amants 7, 219, 223 ff.
Doubek 414.
Drachenkampf 25 f., 43.
Draper 414.
Drostan 15 f., 33, 188.
Drystan mab Tallwch 15, 17, 31, 33.
Dunlop 366.

Echter 413.
Eichrodt 413.

Eid, zweideutiger 28, 53, 59 ff., 101, 104, 107, 109 f., 152.
Eilhart von Oberge 3, 9, 12, 37, 76 ff., 84 f., 97, 98 ff., 126, 127, 171, 219, 243 ff., 404, 407, 408 ff.
Elfenbeinkästchen 411 ff.
Engels, Robert 403, 418 f.
Entführungssage 26, 30, 46.
Erfurter Teppich 409 ff.
Ermenie 144.
Essylt 31 f.

Fahrt nach Heilung 17 f., 42.
Feenschiff 18, 123 f.
Florete 145 f.
Flüggen 414.
Folie, Tristan 2, 7, 38, 66, 80 f., 83, 122, 165, 218 ff., 404.
Follen 304 ff.
Fomore 17.
Fortwängler 414.
Franchise Tristan, lai de la 234.
Fränkel, Else 364.
Frocin 107 f., 151.

Gaisblattlai 5, 8, 221 f., 228, 234 ff.
Galaad 113, 124.
Galfried von Monmouth 34, 73, 139.
Gariole 57, 96, 155.
Gaungu-Hrólfssaga 20, 189.
Gauvain 51 ff., 73, 92, 109 f., 114, 226 ff., 239 f.
Gavoie, König von 54, 63.
Gehrke, Albert 336 ff., 348.
Geibel 135.
Geiger, Albert 358 ff.
Gerbert von Montreuil 226 ff.
Gilan 62, 194, 195.
Godoine 105 ff., 111.
Goldberg 414.
Golther 10 f., 38.
Gormon 142, 148.
Gorvenal 40 ff., 67, 82, 97, 149, 155.
Gottfried von Straßburg 2, 6, 8, 9, 11, 12, 37, 87 f., 89 ff., 97, 102, 140, 151, 165 ff., 197, 200 ff., 250, 261 ff., 266 ff., 268 ff., 272 ff., 275, 286, 292 ff., 325, 339, 348, 349, 352, 355, 365, 384, 390, 400, 404, 407, 411, 415, 423 ff.
Gral 113, 124, 265 f., 272.
Grettissaga 28 f., 62, 186, 189.
Grimm, Jakob 6.
Groote 6, 288.
Guenelon 105 ff., 111.
Guenievre 121.
Guigemar 18, 216.
Guiron le courtoys 130.
Gymele von Schitriele 79 f., 82, 84.

Hagen, v. d. 7 f., 10.
Hákon Hákonarson 182 f.
Harrach, Graf 413.
Hartmann von Aue 170, 176.
Hartmann, Eduard von 339 ff.
Haupt 78 f.
Heinrich von Freiberg 3, 12, 86, 89 ff., 182, 289 f., 298, 318 f., 384.
Heinzel 9.
Helena 21 ff.
Helyabel 115.
Hendrich, Hermann 415.
Hertz, Wilhelm 11, 198, 215, 235, 314 ff., 407.
Hewlett 384 f.
Heyse, Paul 364.
Howel 15, 18 f., 33, 54, 59, 115, 194.
Huon 131.
Husdan 50, 51, 55, 56, 65, 108, 122, 195, 196, 221.

Immermann 265, 271 ff., 298, 299 f., 328, 329, 340, 380, 425 f.
Imrama 18.
Isaie le triste 130, 131 f., 217.
Isolde, Name 19, 24, 31 f.

Isolde, ihre Vorbilder 23 f., 31 f.
Isolde Weißhand 55 ff., 120 f.

Joyeuse Garde 124.
Jungfrau mit den goldenen Haaren 19 ff., 33, 43.

Kaherdin 54 f.
Kanelangres 144 f.
Kanoel 144.
Kaufmannsmotiv 26, 43.
Kaulbach, W 413.
Li Kievres 75.
Kölbing 9.
Kristian von Troyes 5, 70, 71, 73, 74, 113, 122, 138, 158, 161, 163, 209, 211 ff., 236.
Kurz, Hermann 167, 198, 284, 293, 297 ff., 305, 310, 318, 332, 424, 443.

Lachmann 268.
Lais von Tristan 234 ff.
Lancelot 113 ff., 121, 124, 130, 132, 134, 161, 214 f., 226 f., 229, 240, 264 f., 373 f.
Leeke 414.
Lichtenstein 9.
Liebestrank 34 f., 44 f., 48, 51, 58, 99 f.
Liebeszauber 30, 56.
Lienhard, Fritz 167 f.
Löseth 11.
Loonia 15 f.
Lovato di Padua 133.
Lucas de Gast 125, 126.

Madden 5.
Malory 116, 128, 215, 240, 365 ff., 371, 373, 384 f.
Mann, Thomas 364.
Marbach, G. O. 292 ff., 303 f.
Märchenmotive 25 ff.
Mariadoc 150 f.; 195.
Marie de France 5, 7, 8, 69 f., 138, 221 f., 234, 236.
Marix, Eddy 400 ff.
Mark 15, 33, 142, 172.
Mark im französischen Prosaroman 116 f., 118, 123, 125.
Marks Pferdeohren 107 f.
Meistersinger 450 ff.
Meliadus 115 f.
Meliadus, Roman 130 f.
Melot 151.
Merlin 113, 115, 123, 134, 272.
Meyer, H. E. 167.
Michel, Francisque 7, 390.
Millard, Fred. 371 ff.
Minnegrotte 152, 161 f., 176, 178.
Modred 34.
Moldagog 154, 195.
Mone 7.
Moravia 15 f.
Morgan 144, 145, 173, 194.
Morholt 14 ff., 40 f., 145.
Müller, C. H. 5.
Müller, Wilhelm 8.
Muret, Ernest 10 f., 38.

Naim Bedenis 30, 57, 66, 155.
Nicolete 132.
Nicolo Agostini 134.
Niemann, Albert 459 f.
Nietzsche 431, 440 ff., 450 f.
Novalis 425, 432 f.
Novati 9.
Novellenmotive 27 ff.

Oberon 132 f.
Önone 20 ff.
Orri 108 f.

Palamedes 113, 116 f., 124, 130.
Pannier 318 f.
Paris-Alexandros 20 ff.

Paris, Gaston 10, 71 ff.
Partonopeus 18.
Parzival 445, 446.
Peilnetosi 96.
Perceval 217, 228.
Perinis 44, 53, 56, 109.
Petitcru 54, 62 f., 65, 152, 313.
Piloise 79.
Pixis 414.
Platen 320 ff.
Plot 78 f.
Price 5.
Prosaroman, dänischer 247 ff.
Prosaroman, deutscher 3, 5 f., 10, 77, 85, 126, 243 ff., 275, 281, 286, 299, 321, 325.
Prosaroman, französischer 2, 10, 11, 38, 76, 98, 112 ff.
Prosaroman, französischer, deutsche Übersetzung 128 ff.
Pryderi 241.

Regensburger Teppich 412.
Ritschl, Jakob 248, 413.
Riwalin 15, 19, 33, 136, 141, 143 f., 145, 194, 211 f., 244 f.
Roald 145 f.
Robert von Reims 75.
Robert, Mönch 183 f.
Robert, Karl 339 ff., 362, 385.
Roeber, Friedrich 325 ff., 348.
Rolf, Adrian 364.
Rose und Rebe 35, 58, 222.
Röttiger 11.
Rouland 194 f.
Rückert, Friedrich 269 ff., 292.
Rückert, Heinrich 269.
Runkelsteiner Fresken 410 ff.
Rusticien de Pisa 130.
Rützel, Michael 348 ff.

Sachs, Hans 254 ff., 432, 438, 451 ff.
Sagremor 125 f.
Sargent 414.
Schiller 346.
Schlegel, A. W. 259, 261 ff.
Schnaase, Karl 274.
Schneegans 331 ff.
Schnorr von Carolsfeld 458 f.
Schopenhauer 444 f.
Schwarzenberger Teppich 409.
Scott, Walter 4 f., 193, 366.
Seesselberg 414.
Segurades 117.
Sensenfalle 27, 51 f., 63 f., 91, 92, 152, 218, 229.
Sigurd Breidfjörd 253 f.
Silvestre, A. 390 ff.
Simrock 310 ff., 318, 424, 425.
Sir Tristrem 2, 4 f., 192 ff., 206 f., 286, 298, 375.
Stassen, Franz 415 f.
Stelldichein, belauschtes 46 f., 230 ff., 412 f.
Storm, Theodor 365.
Swinburne 375 ff., 385, 388.

Tafelrunde 83, 92, 114 f., 122.
Tantrisel 92 ff.
Tavola ritonda 2, 127 f., 165, 232.
Tennyson 366, 373 ff., 384.
Theseus 21 f.
Thomas 2, 3, 7, 8, 11, 37, 65 f., 73, 76, 89 f., 91, 97, 102 f., 119, 128, 138 ff., 196 f., 198 f., 211, 232, 242, 298, 315 ff., 371, 375, 385, 404, 411, 430.
Thomas von Ercildoune 4 f., 192.
Tieck 263, 265, 273 f.
Tressan, Graf 10, 259, 275, 390.
Tristan, der junge, Roman 130, 133.
Tristan, Mönch 66, 224 f.
Tristan, li naim 155 f.
Tristan de Nanteuil 217.
Tristan qui onques ne rist 216.
Tristan, Schweinehirt 31, 241.